د.عبد القادر القط

دراسة

"قالت ضحى".. بين الأسطورة والواقع

يبدو جلياً لمن أتيح له أن يتابع إبداع بهاء طاهر فى قصصه الثلاث القصيرة ــ الطويلة : « بالأمس حلمت بك ، محاورة الجبل ، أنا الملك جئت » أن الكاتب قد سلك طريقا جديداً فى فنه يختلف عن بدايته الواقعية الأولى ، واتجه إلى الرمز والأسطورة ، وإلى عالم تختلط فيه الأحلام والأوهام بالواقع ويقتضى التعبير عنه أسلوبا يمتزج فيه الشعر بنثرية الحياة اليومية المألوفة المحدودة . ويبدو الواقع ــ فى ظل الأسطورة أو الوهم ــ بعيدا عن منطق الحياة والعقل ، وتظلّ تفصيلاته ووقائعه الكثيرة بلا غاية واضحة إلا إذا أفلح القارىء فى جمعها فى دلالة كلية من وحى الأسطورة أو رمز الحلم والوهم . وسواء أفلح القارىء فى ذلك أم أخفق ، تبدو له تلك التفصيلات الكثيرة الممتدة على مدى زمنى طويل فى تلك القصص كأنها فصل من رواية كاملة سوف تعقبه فصول تنمّى الوقائع وتجلو الدلالات وتربط السابق باللاحق .

ولعلّ الطابع الروائى الواضح لتلك القصص كان من وراء كتابته لروايته الحديثة « قالت ضحى » التى لا تبعد كثيرا عن منهج قصصه إلا فيما تقدّمه من شخصيات ووقائع كثيرة تسمح بها طبيعة الشكل الروائى ، لكنها تظل مع ذلك محكومة بالأسطورة والحلم والوهم . وتنطوى الرواية على طموح كبير يفوق ما يحتمل حجمها الصغير ؛ إذ تتضمن تحليلاً نفسياً لبواعث الشخصيات الرئيسية وسلوكها وتأرجحها بين نشأتها الأولى وحاضرها ، وعرضا للتحولات الاجتماعية والسياسية فى أوائل الستينات وعهد التأميم ، وأحاديث عن حرب اليمن وعن الجاسوسية الدولية ، ورحلة واقعية إلى روما ، وأخرى عن طريق الحلم إلى الأقصر ، وأسطورة إيزيس وأوزيريس التى تربط بين كل هذه الأشتات جميعا من خلال قصة حب بين الراوى وضحى ، السيدة الجميلة التى تعمل معه فى مكتب واحد .

ويقدّم الكاتب ــ فى لمسات سريعة ــ شخصياته الرئيسية فى الصفحات الأولى من الرواية على لسان الراوى ثم يمضى فى إلقاء مزيد من الضوء على حياتها وأفكارها ومشاعرها من حين إلى آخر ، وإن سيطرت شخصية ضحى والراوى على كثير من مواطن الرواية .

وتبدو ضحى ناقمة على الثورة التى انتزعت من زوجها ما يمتلك من أرض وثروة ، ثم فصلته بعد ذلك من عمله . أما الراوى فقانع بوظيفته الصغيرة وقد وطّن نفسه على أن يبتعد عن السياسة ، إذ عرف طاقته على الاحتمال بعد أن كان قد صرّح وهو طالب باسم صديقه حاتم حين اشتركا فى مظاهرة طلابية فانهار أمام مشاهد الضرب والتعذيب ، وعرف من يومها أنه غير أهل للصراع الطويل . وأما صديقه حاتم فقد كان فى نشأته طالبا فقيرا ، وهو فى وظيفته يقتطع جانبا من مرتبه ليعول به بعض إخوته الفقراء فى القرية . ولهذا يحاول أن يحمى نفسه وأن يجد له سندا فى عضوية التنظيمات السياسية الجديدة . . . وأما سيد قناوى فكان مناديا للسيارات أمام «البورصة» فلمّا أغفلت سعى له الراوى لدى صديقه حاتم ــ وكيل إدارة

المستخدمين ــ فألحقه بعمل فى إدارته ، ثم تطورت به الحال فأصبح عضوا فى الاتحاد الاشتراكى ومدافعا عن حقوق الموظفين من العمال ، وعن فلسفة الثورة وقوانينها .

والراوى يحب « ضحى » حبا صامتا يائسا لأنها زوجة تنتمى مع زوجها إلى طبقة أعلا بكثير من طبقته ، وتحوط نفسها بسلوك جليل لا يغرى بالتودد . على أنهما ــ وهما يعملان فى مكتب واحد ويغادرانه فى وقت واحد ــ ما لبثا أن تخطيا هذا الحاجز الطبقى والنفسى وانعقدت بينهما أواصر زمالة وصداقة طيبة .

وكان الراوى قد تقدم إلى منحة « تدريبية » فى روما وطال انتظاره لها . ثم جاءه صديقه حاتم ذات يوم فبشره بالموافقة وأنه سيسافر قريبا إلى روما هو وضحى !

ويتحول سير الأحداث وطبيعة الرواية الواقعية منذ انتقال بطليها من القاهرة إلى روما وتتسلل إليها الأسطورة ويمتزج الواقع بالحلم والوهم ، ويخلص أسلوب الكاتب من السرد الواقعى فيرتفع إلى مشارف الشعر الجميل . وتكشف ضحى عن شخصية أخرى غير تلك المرأة المتعالية الحزينة الصموت فتصبح فتاة شاعرية المزاج مقبلة على الحياة ، تتذوق الجمال فى الأزهار وترى فيها معانى أعمق وأشمل مما يراه عامة الناس ، وتقف عند أطلال الآثار فتعيدها بخيالها إلى حياتها الآهلة الأولى ، وتثير بذلك عجب صاحبها وفتنته بها :

« سألت نفسى ما سرّ غرام ضحى بالأطلال ؟ أفهم أن يهوى الإنسان الآثار ، أن يعيش الماضى ويحييه فى داخله بقراءة النقوش والأحجار . أفهم حين يزور الإنسان مدينة لم يرها من قبل أن يهتم برؤية آثارها القديمة كما يهتم بمعالمها الحديثة . لكن عشق ضحى للآثار كان شيئا آخر . لو طاوعتها لقضينا الأيام كلها ننتقل بين المعابد الرومانية والمقابر العتيقة وأطلال المسارح . كانت تبدى مللاً إذا طلبت منها أن نذهب إلى السينما أو إلى أحد المطاعم ، تختلق أعذارا وترضينى بحلّ وسط : أن نذهب إلى الأماكن الأخرى التى تحبها ، إلى الحدائق لكى تتأمل الزهور وتنظر فى صمت طويل إلى الأشجار . كانت تقول : ليست الزهرة لوناً وعطراً ، وإن يكن اللون جميلا والعطر جميلا . ولكن انظر إلى كل زهرة واحدة تجد دنيا كاملة تستطيع أن تعيش معها دهرا ، لولا أنها ــ يا للخسارة ! قصيرة العمر . لن تجد أبدا زهرتى قرنفل تشابهان تماماً ، إلا إن قتلت إحديهما بنظرة عابرة ولم ترها . انظر إلى كل واحدة من سرب الوريقات الصغيرة فى تلك الزهرة الواحدة ، تلك الوريقات البيضاء والحمراء والوردية والمزخرفة بلونين معا وبكثير من الدرجات فى كل لون . تلك الوريقات المنمنمة فى حوافها بأنصاف الدوائر الدقيقة المتجاورة . انظر إليها وكل واحدة منها جناح فراشة يريد أن يرفّ برقّة أمام عينيك إيريدك أن تمنحه بحبك أنفاس الحياة . انظر إلى تلك المملكة من الفراشات تتوجك فى قلب الزهرة حين تحبها ، فتصبح أرق مما أنت وأجمل مما أنت وتشارك تلك الوريقات المجنّحة الدقيقة فى رحيق نشوتها من خارج هذه الأرض . . . وكانت ضحى تقول : ليست الشجرة خضرة وظلا فقط ، وإن تكن خضرتها واحة لعينيك وقلبك فى صحراء هذه الدنيا . الشجرة تناديك أن تصعد معها إلى أعلا ، لا بعينيك وحدهما ، ولكن لتكون أنت السرّ الذى يصعد فى جوفها فتورق فوق أغصانها ، وتحلق أنت أجنحة خضراء للسماء ، نخلة أو سنديانة !»

ويمهّد الكاتب بهذا الحس الشعرى العميق الذى يبلغ حدّ التوحدّ الصوفى بالطبيعة ، لذلك الوجود الأسطورى الذى تتكشف عنه شخصية ضحى منذ أن كانت طفلة صغيرة إلى أن جاءت لتجدّد رؤيا طفولتها بين أطلال روما . ويتوقع القارىء منذ تلك اللحظات أن تسير الرواية فى خط غير الذى بدأت فيه أو أن يسير الواقع مع الحلم جنبا إلى جنب فى نسيج واحد . لكن الرؤيا الأسطورية كانت قصيرة العمر فى الرواية كتلك الأزهار التى فتنت ضحى بجمالها وأسرارها ، ويظل القارىء حائرا أمام حياتها المبتورة بعد أن جسّدها المؤلف ــ على لسان ضحى ــ فى صورة يتوقع القارىء معها أن تمتدّ فتؤثر فى أحداث الرواية وشخصياتها :

« كنت صغيرة جدا لمّا حدث ذلك . ربما فى السابعة من عمرى أو الثامنة . أنام بالليل وحيدة فى غرفتى وإلى جوارى دمية أحبها . ولكنى فتحت عينى وأنا أعرف أن معى أحداً فى غرفتى . كانت ليلة حارة ، ونافذة الغرفة مفتوحة ، ولم أكن خائفة أبدا . ولما نظرت لم أر هناك من النافذة سوى تلك المساحة المستطيلة من السماء الليليّة مشغولة بقليل من النجوم . . ثم فجأة سبح فى ذلك المستطيل الأسود قمر . بدر كامل مستدير . وكان هو واضحا تماما وسط القمر . عرفت أنى لمّا فتحت عينى ترك غرفتى وتجلّى لى قمراً حتى أعرفه . . فى تلك اللحظة دخلت أمى الغرفة وأضاءت النور . نظرت إلى بدهشة وأنا فى السرير وقالت متى أذن كنت تصنعين هذه الأصوات فى غرفتك ؟ قلت لها أنا لم أقمْ من سريرى ، فراحت تجول ببصرها فى الغرفة . . أردت أن أقول لها كان هنا ، وتطلعت من فراشى إلى القمر لكنه لم يكن هناك ، فقلت لها يا أمى : أنا إيسيت (إيزيس) . . . كانت أمى التى تقف هناك حقيقية والفراش الذى أنا عليه غير حقيقى ، وتلك الغرفة والأشياء فيها كلها غير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقيقية . كنت أعرف أنى إيسيت ، وأن أوسير (أوزيريس) لما تجلّى لى فى القمر وعد أن يصحبنى معه فى زورق الآلهة لنعبر بحيرة السماء معا . . »

ويبدو أن عدوى هذا التناسخ قد انتقلت إلى الراوى إلى حين :

« كنت متيقنا أنها لا تكذب ، فحين كانت تجلس هناك فى تلك الغرفة الضيقة المغلقة كانت تشعر بالفعل أنها إيزيس أو إيسيت ، وبأن أوسير تجلّى لها فى القمر وباح لها بسرّ لا أعرفه . ولماذا لا أعترف ؟ فى ذلك الليل أيضا سقطت مع كلماتها جدران تلك الغرفة فى الفندق ، ورأيتنى وسط أعمدة تيجانها من اللوتس ، ومسلاّت مكسوة بالذهب ، ونخيل وزهر . وكنت شعاعاً من الشمس وموجةً فى البحر دخلت أيضا قلب الأشياء وشهدت بدءها . لماذا لا أعترف ؟ »

لكن هذا الوجود الأسطورى لا يحول دون أن يمضى الحب البشرى بين الراوى وضحى إلى غايته . وتعتكف ضحى ذات يوم فى غرفتها بالفندق ويخرج الراوى مع باولا الفتاة الإيطالية التى تشرف على إدارة الدورة ويقضيان المساء فى ملهى ليلى . وهناك حاول باولا أن تجذبه إلى نشاط مخابرات أو جاسوسية فلا تفلح ، ثم يعلم منها أن ضحى لزمت غرفتها لأنها قد أجهضت . ويهرع الراوى إلى غرفة ضحى ، وحين يهمّ بالدخول تدفعه ضحى فيكاد يسقط ، وهى تقول بصوت مختنق « ابتعد . . . أنت لست هو . . » ثم تصفق الباب . ولعلّ قولتها الأخيرة تشير إلى رؤ ياها الأسطورية التى وعدها فيها أوزيريس أن يتزوجها فينجب « من أحشائها صقرا فتياً كاملا »

ومنذ تلك الليلة يصيب ضحى تحوّل جسيم فجائى فتقطع صلتها بصاحبها وتصدّ محاولاته الكثيرة لكى يستعيد حبها أو يفهم سرّ ما حدث لها من تحوّل عجيب . وما يزال ذلك شأنهما حتى يعودا إلى القاهرة وتعود أحداث الرواية سيرتها الواقعية الأولى . وينتهى حديث الأسطورة وكأنه كان مجرد « رقعة » فى نسيج الرواية الواقعى ، وكأن رحلة روما لم يكن لها من هدف فى الرواية إلا أن تتيح للعاشقين فرصة اللقاء الطويل بعيدا عن الرقباء فى أرض الوطن ، وأن تستدعى بآثار روما وأطلالها تلك الرؤ يا القديمة فى طفولة ضحى . وهكذا أصاب الكاتب عصفورين برحلةٍ واحدة ! إن صح التعبير !

والحق أن استخدام آثار روما وسيلة لاستدعاء رؤ يا ضحى القديمة لم تكن شيئا لا بديل له ، إذ كانت الأقصر أولى بتلك الرحلة وأقدر على ابتعاث الأسطورة وألصق بأصولها وشخصياتها . والحق أيضا أن ضحى كانت قد سافرت مع أبيها إلى الأقصر ـ بعد عشر سنين من حلمها الأول . بإوزيريس ـ ورأت أحلاماً شبيهة كانت جديرة بأن يستغنى بها الكاتب عن رحلة روما : « رأيتنى وسط أحراش ومستنقعات ، ورأيت أفعى تشق الماء وتنساب وسط الحشائش العالية .

وسمعت بكاء طفل . هل لدغته الأفعى ؟ وبكيت أنا ، ثم رأيتنى فى زورق يعبر السماء . ورأيتنى حدأة تحلق فى الفضاء ثم تهبط وسط نيل طويل يسبح فى خلاء ، ومن فوقه يطفو زورق أو قطعة من خشب أو صندوق . وفردت جناحى فوق ذلك الجسم الطافى على النيل فعدت أنثى ، وانبطحت فوقه فإذا أنا بين أحضان أو سير الذى تجلّى لى من قبل قمرا . . » .

ولم يستطع صاحب ضحى أن يدرك سرّ هذا الصدود الفجائى الذى بدا كأنه بلغ حدّ المقت ، وظل هذا التحول لدى القارىء أيضا لغزا مبهما يعجب له ، ويعجز عن حلّه . ويزداد عجب القارىء وحيرته إذ يتابع سيرة ضحى بعد عودتها من روما إلى القاهرة فإذا هى امرأة أخرى فى مظهرها وطبعها وأخلاقها . وإذا بالتى كانت ترى فى الزهرة عالما كاملا من الحياة والجمال ، وفى أغصان الشجرة دعوة إلى السمو ، امرأة تشارك وكيل الوزارة فساده واختلاسه ورشوته ، وتتستّر عليه ، وتدير بيتها للقمار . وبعد أن كانت جميلة متناسقة الملامح تحيط ببشرتها الخمرية الصافية هالة من شعر أسود ناعم وغزير ، ذات عينين سوداوين جميلتين مكحولتين ، لا تستعمل المساحيق والأصباغ فوق بشرتها الشفافة ، أصبحت وهى فى مكتبها الجديد «ضحى أخرى . . جميلة ما تزال ، ولكنها تهتم بصبغ شفتيها وبطلاء أظافرها . نحيلة الحاجبين قاسية العينين ، تمتدّ أناملها الطويلة المصبوغة الأظافر فوق المكتب الضخم ، ومن خلفها الباب المبطّن بالجلد يعلوه المصباح الأحمر . . »

وكما ينهار عاشق رومانسى سقط مثاله الأعلى ، انهار الراوى صاحب ضحى بعد عودته إلى القاهرة وراح كالمألوف يدفن همومه وينشد سلواه فى الجلوس بالمقهى ولعب النرد والشطرنج والتجربة الجنسية مع بغىّ تعيش بين المقابر ويفوح بخر فمها مختلطا بما كانت قد أكلت من «فسيخ» حاولت أن تخفى رائحته ببعض النعناع !

وينفق الكاتب ـ كعادته فى وصف تحركات شخصياته فى قصصه القصيرة وفى روايته هذه مجهدا كبيرا فى متابعة هذه المغامرة بين القبور حتى نهايتها ، وبينها ـ كما هو واضح ـ على المفارقة الصارخة بين ما كان عليه الراوى صاحب ضحى حين رأى نفسه وهو فى روما «وسط أعمدة تيجانها من اللوتس . . وكان شعاعامن الشمس وموجة من البحر ، ودخل قلب

الأشياء وشهد بَدْءها ! » ، وما صار إليه بعد عودته إلى القاهرة من انهيار . وبعد أن كان الراوى قد «شهد بدء الرواية ودخل قلبها» أصبح شخصية ثانوية على هامش الأحداث ، يرقبها من بعيد مشغولاً بنرده وشطرنجه ومشاحناته الصغيرة مع زوج أخته الذى كان هو قد أذن له أن يشاركة مسكنه . وقد يستمع أحيانا إلى ما تنقله شخصيات أخرى من أخبار أو ينهض لعمل مؤقت لكى ينقذ صاحبته القديمة أو صديقه حاتم حين علم بأن الشرطة تراقب بيت ضحى الذى تديره هى وزوجها للقمار . ومن حين إلى حين يعاوده وعيه بدائه القديم وينكأ بنفسه جرحه ، إذ كان مايزال يحب ضحى الأسطورة ويعيش الأسطورة ذاتها فى قرارة نفسه : «نحن انتهينا . . ألا تفهم ؟ ظهر شبح واختفى ، فما أهمية ذلك ؟ نحن نلعب الطاولة ، نحن نصادق الدكتور ونذهب إلى نسوة فى المقابر . نحن حفظنا أسماء الزهورثم نسيناها . . وماذا عن «إيسيت» التى فى طيبة ؟ فى المعبد الذى على يدك اليمنى بعد المدخل ! التى تزوجت أخاها أوسير وولدت صقرا ، التى تلبس أحيانا ثوبا من الريش ، تلك ذات الشعر الأسود والعينين المكحولتين ، التى تركب أحيانا زورقا يعبر السماء مع أبيها رع ! » .

وفى غمرة الاختلاط النفسى والذهنى بين الحاضر ، وما طبعته الأسطورة وضحى فى أعماقه من أثر لا يمحى ، تعاوده لحظات شعرية تردّه إلى تلك الأيام الجميلة فى روما ، ويرتدّ فيها بهاء طاهر نفسه إلى أسلوبه الشعرى البديع . وحين يدفعه حبه القديم إلى أن يزور ضحى فى مكتبها ليحذرها مما توشك أن تقع فيه إذا داهمت الشرطة بيتها ، تختفى من أمام ناظريه صورة الواقع الجديد ولا تبقى إلا الصورة الأسطورية الجميلة .

« أنا لا أراك الآن بشفتيك المصبوغتين وشعرك المهندم وأظافرك الطويلة الجارحة . ولكنك تأتين لى دائماً وسط غيمة ومطر . أرى فوق خدك قطرات الماء المدوّرة كندى الفجر ، وأشمّ فى شعرك رائحة المطر البكر . ومع صوتك يبحر شراع حنينى إلى غناء الكائنات فى المعبد ، والحوريات فى البحر . لكَمْ أحبّك ! كونى ماشئتِ ، فسوف أظلّ أراك فى الغيمة والمطر . . »

وكما انهار الراوى أحد أبطال الرواية ــ أمام سحر ضحى ، انهارت شخصية أساسية أخرى هى شخصية صديقه حاتم الذى وقع فى أسرها وإن لم يعش فى حبه جو الأسطورة كصاحبه ، وأصبح هو الآخر شخصية ثانوية تراقب الأحداث أو تستجيب لها استجابة تلقائية . وهو يعتذر لصاحبه الراوى عن مشهد تودّد كان قد رآه الراوى بينه وبين ضحى ، وعن تردده إلى بيتها للعب القمار بعد أن كان زوجها قد دعاه :

« . . كنت أقاوم الاعتراف بأنها هى السبب . أقاوم الاعتراف بأننى لا أذهب إلى هناك إلا لكى أكون بالقرب منها،ولكى أراها . ولم أكن أعرف أى شىء ينتظرنى . حاولت ولكنها رفضتنى . لم ترفضنى تماماً ، ولكنها تركتنى معلقاً بأمل . وفى ذلك اليوم فى المكتب ، نعم،كنت أحاول معها ولكنها رفضتنى مرة أخرى . . فى كل مساء أذهب إلى بيتى شاعراً بأنى ضئيل ، وأقول لنفسى : هذه هى الليلة الأخيرة ! ولكن فى المساء التالى ، فى الموعد نفسه ، أينما كنت ، فى بيتى ، مع أولادى ، فى المكتب مع أوراقى ، فى النادى ، فى المقهى ، أينما كنت يظهر وجهها ويهمس نداء فأجد نفسى هناك . . » .

وهكذا تضاءل الوجود الفنى لشخصيتين أساسيتين فى الرواية ، وانزوت ضحى الشخصية الثالثة فى مكتبها ــ مقطوعة الصلة بالشخصيات والأحداث ــ تمارس الفساد فى مكتبها نهاراً والقمار فى بيتها بالليل . ولم يبق من الشخصيات الفعالة إلا « سيد قناوى » منادى السيارات القديم الذى قد انضم إلى الاتحاد الاشتراكى ثم جندّ وسَافر إلى اليمن ليشترك هناك فى الحرب ويفقد إحدى ساقيه وكأنها ضاعت ثمناً ووسيلةً للحديث عن حرب اليمن وأحداثها وما صاحبها من انحراف بعض المنحرفين ، كما كانت رحلة روما وسيلة للقاء المحبين فى غيبة من الرقباء فى أرض الوطن .

وكان سيد قناوى هو الذى كشف عن فساد وكيل الوزارة وعن مشاركة ضحى فى ذلك الفساد . وكان هو الذى نقل إلى الراوى خبر تردد صديقه حاتم إلى بيت ضحى للعب القمار لكى يحذره .

وكان من بين ما كشف عنه سيّد قناوى من انحراف إنفاق خمسة آلاف جنيه فى رحلة وهمية إلى بور سعيد كانت ضحى هى المشرفة عليها ، وقد كتبت بخطها وجوه إنفاق ذلك المبلغ فى تلك الرحلة التى لم يكن لها وجود « إيجار الأتوبيسات ، مشروبات الترفيه ، غداء ، حفلة ترفيهية ، المبيت فى الفندق . . العشاء » وأمام كل عبارة رقم بالجنيهات .

وكما أقام الكاتب سقوط الراوى على المفارقة الصارخة من خلال زيارته للبغى بين المقابر ، صوّر هنا سطوة المفسدين من ذوى السلطان على نحو من المبالغة التى تكاد تبلغ حدّ « الكاريكاتير » : « كان كل شىء يجرى لصالح سلطان بك وكيل الوزارة . شهد عمّال الوزارة أنهم سافروا إلى بور سعيد ظهر الخميس وعادوا مساء الجمعة ، وقدموا إيصالات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اشتراكهم فى الرحلة . وشهد صاحب الفندق فى بور سعيد أن العمال باتوا عنده وقدّم سجلات الفندق وأرقام الغرف التى شغلوها .

وقال مدير الحسابات فى الوزاره إنه تسلم قبل الرحلة اشتراكات العمال الرمزية ، خمسة وعشرين قرشا بالتحديد من كل عامل . وقدّم مستندات بالمبالغ وتواريخ توريدها إلى الخزانة» .

ولمّا كان يصعب على القارىء أن يصدّق إمكان كل تلك التدابير الغريبه المحكمة ، فقد فات المدّبرين أمر صغير «كان هناك تحقيق آخر يجرى فى نفس الوقت فى شركة السياحة . وكان وكيل النيابة هناك يجرى التحقيق بطريقة أخرى . كان يطلب العدل ، فوجد أن سيارات الشركة لم تتحرك من مكانها ، ولم تنقل فى ذلك التاريخ عمّالاً إلى بور سعيد ولا إلى غيرها ، وأن كل الحسابات عن تنقلات تلك العربة مزوّرة ، فأعيد التحقيق فى الوزارة من جديد» . وهكذا ثبت استحالة الجريمة الكاملة ! وفى ختام تلك الأحداث التى تكثر فيها اللقاءات والأحاديث وتمسّ مع ذلك واقع المجتمع مساً رفيقا ، تعود الأسطورة مرة أخرى إلى الظهور فيحاول الراوى من جديد أن يكشف سرّ ذلك التحول العجيب فى شخصية ضحى ويسألها فى لقاء أخير وهو موزع بين الحيرة والغضب « . . ولكن لماذا يا ضحى ؟ لماذا كانت السرقة ؟ ولماذا كان وكر القمار والفساد ؟ ولماذا تركتنى فجأة ؟ ولماذا رفضت أن نتزوج ؟ لماذا عذّبت حاتم ولماذا حاولت أن تدمّرى سيدّ ؟ وماذا تركت يا ضحى من إيسيت ؟ ماذا تركت من حلمها الجميل ؟ » .

وتطرق ضحى ثم تجيب «إيسيت رحلت . رحلت من أيام روما ، وربما قبلها . . لكنها رحلت . . من زمن ، ولما اختفت أخذت معها الأزهار والأشجار» .

وتختم الرواية بحوار بين الراوى وضحى ينطوى على شىء من الأمل فى عودة إيسيت . قالت ضحى ، « إيسيت رحلت لكنها ستعود » ويسأل الراوى « ولكن لماذا رحلت إيسيت يا ضحى ؟ ومتى تعود ؟ » وقالت ضحى « أنت لاتسأل إيسيت متى ؟ ولا تسألها لماذا ؟ » .

وإذا كانت ضحى قد أنكرت على صاحبها هذين السؤالين ، وظل هو عاجزا حتى النهاية عن الوصول إلى جواب ، فإن من حق القارىء أن يسأل وأن يجد الجواب فى وقائع الرواية وأحداثها وحوارها وأشخاصها . لكن عبثا يبحث القارىء عن جواب إلا إذا كان من هواة تفسير الأحلام وتأويل الأساطير .

إن الطاقة الفنية الحقة عند بهاء طاهر تتجلى فى خياله الخصب حين يسبح فى أجواء الأساطير والأحلام ، وتشرق فى أسلوبه الشاعرى العذب وصوره الفنية البديعة التى تثير أشواق القارىء إلى عالم مثالى يقوم على العدل والحب والجمال . وقد يغفر القارىء فى سبيل ذلك كثيراً من الاستطراد والتفصيلات الصغيرة الكثيرة فى قصصه القصيرة . أما الرواية فإنها ــ إذا لم تكن قائمة كلها على أسطورة ــ ينبغى أن تقيم توازنا بين الأسطورة والواقع حتى تصبح الأسطورة خيطاً ملتحما مع خيوط الرواية الأخرى التحاما يغنى عن كثير من الشطط أو التعسف فى التفسير والتأويل .

القاهرة : د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى حساب برامج التنمية والاستزراع والتصنيع بها .

ومن قبل كانت هناك حقيقة الاحتكار للمتلقى تعطى هذه الإذاعات المسموعة والمرئية على السواء الحق فى أن تفرض على متلقيها ما تشاء وقت تشاء دون معقب على ما تعطيه ، ودون خوف من انصراف هذا المتلقى عنها إلى غيرها من الإذاعات ، فقد نشطت إلى جوار عمليات إرسال البرامج ، عمليات إرسال الشوشرة أيضا على الإذاعات الأخرى المنافسة أو التى تهدد باستقطاب المتلقى لبرامجها وإرسالها بالنسبة للراديو ، كما اطمأنت الأجهزة المسيطرة على التليفزيون إلى تعذر وصول إرسالات التليفزيونات الأخرى إلى متلقيها التى تحتكره داخل إقليمها .

هذا كان من قبل، أما الآن . . . فقد استطاعت أجهزة التقوية للإرسال وتغيير الموجات المستمر ، أن تهزم موجات الشوشرة المحلية بسهولة ويسر ، كما استطاعت الأقمار الصناعية أن تجعل من الإرسال المحدود سخرية حقيقية ، وفوق هذا وذاك فقد تقدمت شركات الفيديو والكاسيت لتدخل البيوت والمحال العامة والخاصة على السواء ، لتحيل الأجهزة

دراسة

التليفزيون والإذاعة.. والناس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق خورشيد

بدأت التليفزيونات العربية ، والإذاعات كذلك تحس بعد طول تجاهل للحقيقة ، أنها أصبحت مرفوضة وممجوجة ومملة معا ، ورغم أن هذا الإحساس جاء متأخرا إلا أنه جاء أخيرا والسلام وهو بادرة طيبة أننا مهما تجاهلنا الحقائق ، فهى تطل برأسها وتلح بوجودها حتى نضطر أن نعترف بها وأن نسلم بضرورة مواجهتها ، قبل أن يجرفنا التيار.والمسألة أن بيوتا اكتسحها الفيديو ، وأن بيوتا أخرى اكتسحها الكاسيت ، وأن أجهزة التليفزيون تحولت إلى شاشة عرض لأفلام الفيديو المسجلة والمتاحة فى كل مكان من عالمنا العربى . المسألة أيضا أن أجهزة الراديو تحولت إلى أجهزة استماع للكاسيتات المسجلة والمتاحة فى كل مكان من عالمنا العربى . . وأوشكت الملايين العديدة التى صرفت على محطات الإذاعة والتليفزيون ، ومحطات الإرسال الإذاعى والتليفزيونى العربى تصبح سخرية وضحكة مرة فى حلوق من صرفوها من دماء الشعوب وأموالها ،

الإذاعية نفسها إلى مجرد أدوات خاصة يتحكم فيها المتلقى ويضع فيها ما يحبه هو لا ما يفرض عليه فرضا . .

ومن قبل كانت الأقلام التى تكتب عن الإذاعة المرئية والمسموعة معا ، هى مجرد أقلام راصدة لما يقدم الجهازان فى كل جزء من أجزاء الوطن العربى ، وكأنها تحرر نشرات إعلانية عن هذه الأجهزة ، وكان هذا يبدو طبيعيا لأن الناس شغوفة أن تعرف ماذا ستقدم لها هذه الأجهزة التى يعتمدون عليها اعتمادا كليا فى سهر لياليهم ، وتسلية نهارهم ، والتعرف على دنيا العلم والفكر والفن بل على الدنيا نفسها التى نقلها هذا الجهاز العجيب ليضعها بكل أحداثها ومآسيها وتطوراتها بين أيديهم ، وكان جهاز الإذاعة فى هذه الحقبة مجرد أداة اتصال يستضيف الفنون والعلوم ويقدمها كما هى ومن أفواه أصحابها والمتخصصين فيها إلى المتلقى ، وكان ينتقى بالضرورة أجود

صور الفن والأداء ، إلى جوار أعلى مراتب الفكر الاجتماعى الأدبى والفلسفى دون تدخل من جانبه ، فلم يكن هناك من حاجة إلى النقد أو التحليل لما يقدم ، اللهم إلا ما يتعلق بصلاحية المادة المذاعة فى وقت معين لمستمع معين ، أو مدى ملاءمة وقت إرسال مادة معينة لطبيعة المادة وطبيعة المتلقى معا ، وهو نفسه كان شغل العاملين فى الإذاعة الشاغل ، يحاولون التعرف عليه بكل الوسائل العلمية المتاحة .

هذا كان من قبل ، أما الآن فلم تعد الإذاعة مجرد وسيلة لنقل النشاط الإنسانى بصوره المختلفة إلى المتلقى بقصد المتعة والتسلية ، ثم بقصد الثقافة العامة والتذوق الفنى . . بل غدت فنا متحكما فيما يقدمه للمتلقى ، فنا قائما بذاته يسخر النشاط الإنسانى بصوره المختلفة لأدواته وإمكانياته وظروفه الآلية وحرفيته الخاصة ، بحيث تختفى كل الشخصيات المساهمة فيه وراء الصورة الفنية الأخيرة التى يفرضها فرضا على المتلقى ، سواء كان يتلقى صوتا وحسب ، أم صوتا وصورة ، من جهاز الإذاعة أو أجهزة الإذاعة التى ملأت حياته ووقته وأزاحت الكتاب والمسرح والسينما والجريدة لتحتل هى مكانهم جميعا . . إن لم تكن وحدها تماما ، فلها على الأقل مكان الصدارة المتفوق بلا جدال . ولم تعد المسألة مسألة رقابة على الأخبار السياسية بحيث لا يتسرب إلى المتلقى المحلى إلا ما يراد له أن يسمع ويعرف وحسب ، وإنما المسألة قد غدت رقابة على حس المتلقى وذوقه ، وعلى تربيته الاجتماعية والثقافية والفنية سواء بسواء مع تربيته السياسية والعقائدية . ومن هنا فقد التفتت إليها الأقلام الجادة ، وبدأت تدق أجهزة الإنذار وأجراس التحذير . . فحين كانت الإذاعة وسيلة نشر وحسب كان المتحكم فى ذوق الأمة وعقلها ووجدانها ، المؤهلون لهذا علميا وتذوقيا وفكريا وفنيا . أما حين تحولت الإذاعة إلى وسيلة إنتاج قائم بذاته يدل بعطائه المنفرد ، غدا المتحكم فى ذوق الأمة وعقلها ووجدانها العاملون فى أجهزة الإذاعة ممن لا تؤهلهم ثقافاتهم العادية ، وتذوقهم المحدود ، وعقولهم المتوسطة ، ووجداناتهم البسيطة ، لتولى قيادة الأمة وتكوين ذوقها وثقافتها . . وينفرد هؤلاء بالحكم على من هو الكاتب ومن هو الأديب ومن هو المفكر ومن هو المخرج ومن هو الملحن ومن هو المغنى ومن هو الممثل . أى أن أحدا من هؤلاء لم يفرزه صراع من أجل العلم والتفوق فى مجاله ، وجهد مضن من أجل الفن والبروز فى مضماره ، وإنما أفرزته لجان الموظفين ، ومعلوماتهم المحدودة فى كل نواحى العلم والفن والفكر على السواء . . وينفرد هؤلاء أيضا بالحكم على ما يقدم وما لا يقدم من إبداع وإنتاج علمى أو فنى ، أو ما يثار من قضايا فكرية أو اجتماعية أو سياسية ، دون أن تكون هذه القضايا ماسة وحقيقية بالنسبة لوجود المجتمع كله ، وإن كانت ماسة وحقيقية بالنسبة للقوى المسيطرة على هذه الأجهزة . . وهذه القوى هى التى تشكل الحماية لهذا الجهاز ، كما أنها فى نفس الوقت هى التى تمثل حقيقة الضغط عليه ، فيما يذيع وفيما يتجنب ، وفيما يعطى وفيما يحجب . . . وفى الفن من موسيقى وأدب وتشكيل لا حائل يحول دون المبدع والمتلقى . فالمبدع يعبر عن ذاته التى هى جزء ممتزج بذات مجتمعه ، ليقدم فى تعبيره عن هذه الذات تعبيرا حتميا عن المجتمع ككل ، سواء كان هذا المجتمع محدودا فى إطار حياته الضيق ، أو فى إطار وطنه ، أو فى إطار أمته ككل ، أو فى إطار الوجود الإنسانى العالمى بمعناه السائد فى جيله . . وكل هذا تحدده ثقافة الفنان المبدع ، ومدى إحساسه بالقضايا من حوله ، ومدى محدوديته أو وطنيته أو قوميته أو حسه المتفوق الممتزج بالحس العالمى . . المسألة تحكمها الثقافة ، ويحكمها استشراف الفنان المبدع وإمكانيات رؤيته الفكرية والوجدانية على السواء . . ولكن فى الإذاعة مرئية أو مسموعة تقف عدة حوائل بين إبداع الفنان وبين المتلقى . . من هذه الحوائل أولا طبيعة الاذاعة نفسها ، إذ هى قد تحولت إلى أداة فن خاص بدلا من كونها فى السابق مجرد أداة لنقل الفنون الأخرى ، وغدا الفن الإذاعى يفرض نفسه على العمل . وهذا الفن ، فن جمعى بالدرجة الأولى ، يشترك فيه إلى جوار المؤلف ، المعد للنص ، والمخرج له . ومع المخرج جيش من رجال الصوت فى حالة ، وجيش من رجال الصوت والصورة فى الحالة الأخرى . . . وإذا كان الفنان المبدع للنص الأدبى يعبر بالكلمة المكتوبة فإن فنان الإذاعة يعبر بالكلمة المسموعة ، كما يعبر فنان التليفزيون بالكلمة المشاهدة المسموعة معا . . ومن هنا فوحدة العمل تختلف من مجال إلى مجال اختلافا واضا وأساسيا ، فالمبدع يعبر مرة بالكلمة المكتوبة وهو يعبر مرة أخرى بالصوت ، حيث تتحول الكلمات إلى تجسيد مسموع يحوى الكلمة والمؤثر الصوتى والغلاف الموسيقى ، ويدرس قدرة الأذن على الاستيعاب ، وقدرة الصوت على نقل المعنى وتجسيد العطاء الفنى عند المتلقى ، بحيث يصحح هو الجدار الرابع الذى تكتمل به الدائرة الفنية تماما . وهو يفكر مرة ثالثة بالصورة حيث تتحول الكلمات إلى تجسيد مرئى كامل ، يسرق انتباه المتلقى ويشده تماما ، حيث تحتويه الصورة والصوت ولا تترك له فرصة لمشاركة ما من مخزونه الوجدانى ، بل هى تفرض ما تريد من حدث وانطباع وفكر وعواطف ، وهى تأسره بحيث لا يجد منها فكاكا إلا بالانصراف عنها او انتهاء ما تقدمه من عرض ، وفى الحالتين وقفت هذه الطبيعة الخاصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لجهاز الإذاعة بين المبدع والمتلقى لتكون الحائل الأول بينهما . أما الحائل الثانى فهو هذا الحشد من الموظفين الإداريين والفنيين والحرفيين الذين يتحكمون فى العمل الإذاعى بتأشيراتهم الحاسمة مباشرة ، أو تنفيذا لتوصيات لجان غير متفرغة ، وفى الغالب مكونة من أخصائيين فى فروع المعرفة دون إلمام بطبيعة العمل الإذاعى وفنه الخاص ، ويتحركون فى إطار تخطيط مسبق وضعته هذه المجموعة من الموظفين ، أو وضعته مصادر القوى الطاغية على جهاز الإذاعة ، تلك القوى التى تمثل الحائل الثالث دون وصول عمل المبدع مباشرة إلى المتلقى . وهذه القوى تركيبة من عوامل التأثير فى المجتمع المحلى ، فأصحاب القرار السياسى ، والجهاز التنفيذى ، والجهاز التشريعى ، وجهاز الأمن الداخلى وجهاز الأمن الخارجى من ناحية . . وأصحاب القرار الاجتماعى ، ورجال الدين ، ورجال الأحزاب وأصحاب المال والإعلان ، ورجال الإعلام وكتاب الصحافة ونجوم المجتمع الفكرى والفنى بل والرياضى أيضا من ناحية أخرى . . ثم تأتى عوامل الضغط الخارجى لتكون عنصرا رئيسيا فى هذه القوى . . فأى إذاعة محلية تقع فى دائرة نفوذ واحدة من القوى الأعظم وهذه تسيطر سيطرة كلية فى حدود نفوذها على وسائل نقل الأخبار عن طريق الوكالات الإخبارية وشركات الأخبار العالمية التى تقدم الخبر بالصوت ، وبالصوت والصورة معا بعد ثوان من وقوع الحدث . وهى تعرض بهذا رؤيتها على الخبر وكيفية توجيهها للخبر ليصل إلى المتلقى صانعا رأيه ومحدداً موقفه الذى هو صدى لموقف سبق أن فرضته هذه الأجهزة الإخبارية ، التى لا تكتفى بتوجيه الخبر ، وإنما هى توظفه لتركيز قوتها وخلق عقدة الدونية عند المتلقى الواقع فى إسار نفوذها ، وإذا كانت عمليات القتل الجماعى للسكان الآمنين تسمى قمعا ، وإذا كانت عمليات التعقب الوحشى للوطنيين تسمى تمشيطا ، وإذا كان الثوار الوطنيون يسمون إرهابيين وعصابات ومتمردين وخارجين على القانون ، وإذا كانت عمليات الاحتجاج على الوجود الأجنبى تسمى عصيانا وإرهابا ، حتى فيما يمس أخص شؤوننا التى نحن أدرى بها ، فأسأل عن هذا كله نفوذ هذه الأجهزة الإخبارية وتوجيهها للخبر واختيارها لصياغته بالكلمة والصوت والصورة معا . . وإذا كان النمط الاستهلاكى هو السائد فى مجتمعاتنا ، وكان الجرى وراء الكماليات وكماليات الكماليات هو كل الطموح الذى يحدد سير الإنفاق فى هذا المجتمع ، فاسال عن هذا هذه الشركات التى تغذى شبكاتنا الإذاعية بمجموعة من الأعمال تحمل أنماطا سلوكية مفروضة ومتكررة وضاغطة أيضا . واسأل عن هذا ، شركات الإعلان المسيطرة بأنماطها الإعلانية على الأذواق والسلوك معا . . وعوامل الضغط الخارجى لا يقتصر دورها على المادة المذاعة وحسب ، وإنما هى تتولى تدريب العاملين فى الإذاعات الواقعة فى منطقة نفوذهم ، فتثبت فى نفوسهم وعقولهم من النظريات الإعلامية والسياسية ما يلائم هواها هى ، بحيث تصبح الإذاعات التى يعمل بها هؤلاء المدربون امتدادا للرؤية الإذاعية السائدة فى الدول صاحبة النفوذ .

وهذا يعنى تصورا خاصا لمعنى الثقافة والفن ، ولدور أجهزة الإذاعة وتوجيها جذريا للخط الذى تسير فيه العطاءات الثقافية والفنية ، وتحديدا لدور أجهزة الإذاعة فى ترسيب الرؤية التى يتلقى منها المستمع الثقافة والفن . فإذا أحسسنا أن الثقافة بمعناها الصحيح أصبحت بعيدة تماما عن متناول متلقى الإذاعة ، ليحل محلها تلقين مسطح وخطابى وساب وغبى للمعلومات التى لا تسمن ولا تغنى من جوع ، بحيث يوهم المتلقى أنه يعلم وهو فى الحقيقة لا يعلم شيئا وبأنه يعرف وهو فى الحقيقة لا يعرف شيئا ، فلنسأل هذه الأجهزة عن سر انحراف معنى الثقافة إلى معنى التلقين وإزجاء المعلومات التى تفيد والتى لا تفيد والتى توهم بالثقافة ولا ثقافة . . ولنسألها أيضا عن شعوب الثقافة عندها والوقوف موقف وإحساس وإدراك وقدرة على الحكم على الأشياء ، وإصرار على المشاركة فى صنع القرار ، ورفض للاتكفاء على الذات ومطالبها وملذاتها واندفاع كامل للإصرار على حق الإنسان فى الصحيح من كل شىء ، ورفض المزيف فى كل شىء وصحة فى التمييز بين الجيد والردىء وبين الصواب والخطأ ، وبين السطحية والتعمق . .

من هنا تغيرت رسالة الأقلام التى تكتب عن الإذاعة المرئية المسموعة على السواء ، فلم تعد مجرد إشارة أو تنويه أو لفت نظر ، بل غدت رسالة فى قمة الخطورة والمسئولية غدت ضرورة ملحة ينبغى أن يتصدى لها كل صاحب فكر وكل صاحب قلم . وإذا كانت الإذاعات قد بدأت تدرك انفصالها عن المتلقى لها ، وفشلها فى جذبه والاحتفاظ به . . كما بدأت تحس أن أجهزة الكاسيت وأجهزة الفيديو قد أعطت الحرية للمتلقى ليختار ما يشاء ، ويسمع ويشاهد ما يشاء دون التزام بما يقدم له ، ودون انتظار لما تكرره وتعيده ، من سقط المتاع فنيا وثقافيا وترفيهيا على السواء ؛ فإن أصحاب القلم يجب أن يتقدموا ليشرحوا لها العلة ، ويحددوا لها الدواء ، ويساهموا معها فى تصحيح الرؤية وتعديل المسار . وليس أمام أجهزة الإذاعة والتليفزيون العربية إلا أن تعود من جديد لتدرك أنه لا يصح سوى الصحيح ، وأن الاستسهال فى الأخذ والترخص فى الفن ، واللجوء إلى ما هو متاح ، أشياء تؤدى فى النهاية إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفشل . . كما ينبغى لها أن تستجمع شجاعتها لتعود فتضع أيديها فى أيدى رجال الفكر والفن والثقافة الحقيقية ، فهم أصحاب الحق فى توجيه فكر هذه الأمة ووضع أسس تذوقها الفنى وإرساء معالم ثقافتها . . فقد أهلتهم الأمة لهذا ، ورصدت وجودهم الفكرى وعناءهم فى التحصيل والبحث ، وقدراتهم فى المعرفة الأصلية ، لكى يصونوا فكرها قدر طاقتهم من عبث غير القادرين ، أو المؤهلين . وليقفوا سدا منيعا قدر الطاقة أيضا أمام الغزو الثقافى والفكرى الذى يستهدف الإنسان العربى ليوقف مسيرته الحضارية ويرسب الدونية فى أعماقه ، ويجعله أسيرا لأصحاب النفوذ فى الخارج ، وأصحاب المنفعة العاجلة والآنية فى الداخل .

ولست أحسب أن الوقت قد فات لتدارك ما حدث حتى الآن ، وللبدء فى التخطيط العلمى السليم ، والتنفيذ المخلص الجاد ، فالآن دائما لحظة مناسبة فى تاريخ الشعوب .

القاهرة : فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة: قراءة فى الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة

محمد إبراهيم أبوسنة

بصدور الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر فاروق شوشة تتحدد قسمة فنية هامة فى ملامح شعر الستينيات بعد أن صدرت منذ عام أعمال أمل دنقل ويبدو أن صدور مثل هذه الأعمال لشعراء الستينيات قد أصبح ظاهرة أدبية ليس على مستوى الحركة الشعرية فى مصر بل على الساحة الشعرية العربية ؛ إذ صدرت أعمال الشاعرين العراقيين سعدى يوسف وحميد سعيد والشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح والشاعر الفلسطينى محمود درويش . ولا شك أن صدور هذه الأعمال فى هذه المرحلة يحمل دلالة واضحة هى أن جيل الستينيات يحاول ــ وهو فى أوج نضجه ــ أن يقدم نموذجه الشعرى للجيل الذى أعقبه ، وهو يعطى تجربته فى وقت بعُد فيه تأثير الموجة الأولى لشعر الرواد الذين كف بعضهم عن العطاء الشعرى إما بالموت أو الجدب أو الإحباط ، كما أن هذه الأعمال توحى بتأسيس حلقة وصل جديدة هى الحلقة الثانية فى حركة الشعر الحديث قبل أن يصعد صوت الجيل الثالث والرابع مبتعدا عن هذا التواصل الخلاق ضاربا فى بيداء الحداثة مرة أو بقصيدة النثر آخرى .

لهذا كله جاءت هذه الأعمال تأكيدا لرسوخ حركة الشعر الحديث وأصالة الإبداع الذى قدمه الجيل التالى للرواد واستشرافا لمستقبل لا تنفصل فيه الأزمنة الأدبية ولا يتناثر الصوت الشعرى فى ساحة تزاحمت عليها الإحباطات الفكرية وكدرت طموحها الهموم الثقافية وضيقت عليها الكوارث السياسية الخناق . تأتى أعمال فاروق شوشة فى هذا الإطار لتكون لبنة حية فى بناء يقاوم وهو ينحو كل محاولات نفى الشعر عن الساحة العربية .

وتشمل هذه الأعمال خمسة دواوين شعرية هى « إلى مسافرة » و « العيون المحترقة » و « لؤلؤة فى القلب » و « فى انتظار مالا يجىء » و « الدائرة المحكمة » ، وتمثل رحلة الشاعر منذ صدور ديوانه الأول عام ١٩٦٦ حتى الآن .

ويتوقع القارىء أن يطالع فى صدور هذه الأعمال رؤية الشاعر لتجربته الشعرية ولكن الشاعر آثر أن يكتب كلمة بالغة الإيجاز حول رحلته الشعرية ولم يشف غليلنا بالإجابة على ما قد يثور فى نفوسنا من أسئلة حول مرحلة تكوينه الثقافى ومعتقداته الفكرية وتأثراته الشعرية وشهادته الفنية على العصر الذى انغمس فيه وساهم فى كثير من نشاطه ولكن فاروق شوشة كان يتعجل لقاء القراء على أرض القصيدة ذاتها مؤثرا المواجهة كما يقول هو نفسه « واعترف أن مساحة كبيرة تضم بعض قصائد هذه الدواوين الخمسة تبدو لأول وهلة وكأنها حديث عن الذات لكنها فى جوهرها ليست بعيدة عن هموم الآخرين . والكثير منها يرتبط ــ فى جوهره ــ بساحة الأحداث والتجارب التى تركت أثرها عميقا فى وجدان الإنسان المعاصر » . ثم يتحدث عن الأسلوب الفنى لقصائده وهو يعى أنه قد اعتمد على اللغة بوصفها نسقا لفظيا لا ينفصل عن السياق التاريخى لتراث القصيدة العربية ، كما لا يسقط فى هاوية الخواء الفنى باسم الحداثة أو يقع فى شباك النمط التقليدى بل يلتزم الصدق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعفويته وطلاقة مشاعره مستجيبا لصوت الأصالة فى ذاته والتطور فى عصره ، يقول :

« يواكب هذا الهم هم فنى ؛ أن يظل النسق اللغوى لهذا الشعر عربى الوجه والملامح والسمات غير هجين ، أو نسقاً لا يحاكى أساليب الترجمة ولا تستهويه « الموضات » الطارئة وإن ادعت الحداثة والرغبة فى التجاوز لا من حيث الصيغة والمعمار أو من حيث المفردات والتراكيب بعيدا كل البعد عن استوفاد الكلشيهات والقوالب التقليدية فى موروث الشعر العربى ، أو استدعاء المقولات الشعرية الجاهزة التى أصبحت فى عصور الضعف والتخلف نهبا شائعا يدعيه كل شاعر لنفسه ولا يخجل من انتسابه إليه »

ومن الواضح أن الشاعر يحس بأن اللغة تلعب الدور الأساسى فى تجربته الشعرية لا من حيث كونها تراكما لفظيا بل باعتبارها كونا ممتلئا بالإيقاع والصور والظلال والأصوات والفراغ والامتلاء والمساحة والتكثيف . ذلك أن لغة الشعر ليست مجرد توظيف الذات المفردة فى نسق من الجمل الصحيحة ولكنها كائن يتلبس التجربة ، فيشف ويغيم ، يمتلىء ويفرغ ، يتوتر وينبسط . تظل اللغة الشعرية لغة اختراق لا لغة اتساق بمعنى أنها تعادى المألوف وتنبثق من المخالفة ؛ لأنها تأخذ شكل الموهبة التى تستخدمها . ليست اللغة مجرد عنصر لتوصيل التجربة الشعرية بل هى وعاء العناصر الحية التى تشكل التجربة ، فإذا اقتربنا من جوهر الرؤية الشعرية فى هذه الأعمال وجدناها تجعل من الذات بؤرة انبثاقها . تتمدد حولها وقد تداعب نوعا غامضا من الوجود الجماعى المفقود ، تنشد نوعا من الفردوس العام ولكنها تعود إلى احتضان الذات فى صميمية ممتزجة مرة بالحسرة والإشفاق على النفس ومرة بتدليلها والانفتاح بها على عالم ملىء بالشجن والحزن ولكن لا يعتصره الألم . أحزان الشاعر رقيقة ناعمة ولكنها ليست مريرة على الإطلاق ، ومن التبسيط الشديد أن نطلق على رؤيته الفنية مصطلح الرومانسية وإن كانت هذه الرؤية لا تتناقض مع هذا المصطلح بشكل أساسى . لا يكتب الشاعر عن موضوع وإنما يجسد تجارب تنتمى إلى الوجود فى شتى تحولاته غير أن هذه التجارب تفضى فى النهاية إلى موضوع يحدد هوية اهتمام الشاعر وشواغله الشعرية وإذا أبحنا لأنفسنا أن نستخلص الموضوع من هذه الأعمال وجدناها تتجسد مباشرة فى الحب والحزن والولع بالجمال . فى ديوانه « إلى مسافرة » الذى يضم إحدى وعشرين قصيدة تتبدى تجربة الحب فى عناق حميم مع الحزن يقودهما حلم غامض يسعى الشاعر لتجسيده بل إننا كثيرا ما نحار ونحن نقرأ قصائده عندما نحاول التعرف على الملامح الفارقة للرفاق الثلاثة : الحب ــ الحزن ــ الحلم . وهذا الديوان يشف عن تجربة عاطفية عميقة قدر للشاعر أن ينال حظه السعيد منها كاملا ، ولكن طبيعة الحياة الغلابة تأبى إلا الفراق . ويندلع شوق متشح باللوعة خلف هذه المسافرة التى يجعل منها الشاعر مدارا للتحولات فهى مرة ــ طائر وأحيانا تكون قديسة أو نجما . يقول الشاعر :

قديستى
مازال صوتُك الندىّ فى دمى
شيئاً أثيرياً أضمه وأحتمى
رنّانة تدقّ أيامى ، تصبّ فى غدى
تدْفق من أعماق نبع دافىء القرار
بالأمس ضمَّنى هُنيهةً وطار
فرف خاطرى الملحُّ واستدار
وكدت ألمس النداءَ باليدِ

ثم يخاطب المسافرة كما لو كانت طائرا ، وفى الرمز نوع من المزج بين الحبيبة والحب ذاته ، يقول فاروق شوشة :

يا طائرى يا طائرى
خُطاك فى دمى تَسوخ تنفض الأمان
وقعُ خطاك فى الدَّرَجْ
وطرقةٌ وطرقتان

يا بابى الصغير يا جدارىَ الكبير
تألّق الطريق بالوهَجْ
وأشرقت من كُوةٍ يدانْ
نديَّتان بالحنان
يا طائرى يا طائرى
شىء بأعماقىَ اختلج
تفتحت فى الصدر شرفتان

ثم يخاطبها كأنها نجم فيقول :

عينى على نجمٍ بآخر السماء
فى هدأة الكونِ جاسَ برهة وغاب
لو يستطيع مدّ لى شعاعتين
وأغرق العيون بالضياء

وعنصر التحولات فى هذا الديوان تجعله يتجاوز مفهوم الرومانسية البسيط ، كما أن محاولات التجسيد واختراق المألوف فى الصورة الشعرية تجعل من إطاره الفنى خطوة واضحة متميزة

داخل حركة الحداثة . ونلمح فى الديوان تراسلا حادا بين صوت الشاعر فاروق شوشة وأصوات « صلاح عبد الصبور » و« محمود حسن اسماعيل » و « نازك الملائكة » و « بدر شاكر السياب » . وهو تراسل يقوم على وحدة العالم الشعرى الذى انغمس فيه هؤلاء الشعراء كل بطريقته الخاصة ، وهو عالم يتميز بالتركيز على الرؤية الباطنية وجلجلة الإيقاع وجموح الخيال وعذوبة الألفاظ وتماسك اللغة . وليس تراسل الشاعر مع هذه الأصوات إلا دليلا على أنه يحلق قريبا من المدار نفسه ، وهو يحاول أن يصنع مداره الخاص وينجح فى ذلك تماما .

وإذا كانت الذات والتجربة العاطفية تحظى بنصيب كبير فإن ثمانى قصائد فى هذا الديوان تتجاوز ذات الشاعر وهمومه الوجدانية الضيقة إلى الهموم القومية والوطنية والإنسانية وهو عدد يزيد على ثلث قصائد الديوان ويقترب من نصفه . وهذه القصائد هى :

« شهيد الكلمة » « الحصاد » « من فدائى إلى صديقته » « بغداد تثور » « يا مغرب » « الخلاص » « فلتنزل الستار » « من سفر أيوب » فإذا جئنا إلى ديوان العيون المحترقة وجدنا استمرار التجربة العاطفية فى إطار من النضج واتساع الحيلة وانكشاف المستور ، وفى هذا الديوان يلجأ الشاعر إلى قدر من التركيب الفنى للقصائد والغوص فى أعماق الشخصية ومحاولة رسمها باقتدار فى قصيدة « مرثية شاعرة عاشقة » وتنويعات على لحن أساسى . وتظهر فى هذا الديوان محاولات التفلسف .

أسألُ : يا مذلّة السؤال !
هل آن أن نعود للبراءة ؟
لفطرة الإنسان حين يملك الإنسان
بقبض كفيه الضئيلتين زهوة الحياة
هل آن أن نعود للجراءة ؟
لفطرة الإنسان حين يؤمن الإنسان
بقدرة الغريق أن يلاطم الموج وأن يجاوز الردى
بحثا عن النجاة
هل آن أن نعود للقراءة ؟
لفطرة الانسان حين يعرف الانسان
حقيقة الذى مضى
وجوهر الخبىء فى بقية الزمان ؟

وإذا كان ديوان إلى مسافرة يحفل بالوهج الأول لعاطفة تسعى لتحقيق الحلم فإن « العيون المحترقة » يوحى باتساع حيلة الشاعر الفنية وحذقه وقدرته على الغوص وراء السطح اللامع للآلىء السهلة المنال . يصير الشاعر أكثر مكراً ودهاء ومهارة . ويضم الديوان ثمانى عشرة قصيدة منها قصائد تعبر عن هموم جماعية وحزن نبيل وطموح تسنده شجاعة المواجهة وهى قصائد :

« كلمة حزن » « باسم الكلمة » « لأنك الإنسان » « أحزان الفقراء » « تحت ظلال الزيزفون » « نداء سلام » « أصوات من تاريخ قديم »

إن التعبير الشعرى فى العيون المحترقة يخطو بحذر نحو مزيد من الدهاء الفنى ولكنه يتمسك بخصائصه من حيث الشكل والمضمون معا فنحن نطالع فى هذا الديوان نفس الولع بالتركيز على الخاص والتعامل مع الحب بوصفه سرا يشيع فى الحياة قوة التغيير والتأثير،ويأتى التعبير دائما لا ليقتنص التجربة بل ليقدم ما تبقى منها بعد أن استنفد الشاعر حظه الواقعى من متعها وألمها . يقول فى قصيدة كان حياتى :

كان اسمك يدعونى أن أطوى الأسماء
وأطوى الأيام . . فليس سواه
شيئا كالألم المسحور كوقع الحلم الهاتف
أستشعره فىّ وأخشاه
كان اسمك ينقر صدرى
تلمسُ أعماقى الخضراءَ يداه
تربُت كفاه على دنياى
وتغفو فى عينىَّ رؤاه
كان اسمك يغرينى أن أعبر هذا الموج
وأن أتحداه
حسبى من رحلة أيامى
قبسٌ من وجهكِ ألقاه
هل يكفى الآن بأيدينا
أن تبقى منه ذكراه !

تعاود التجربة العاطفية بآفاقها الرومانسية الظهور بكثافة وغنائية فى ديوان « لؤلؤة فى القلب » الذى يحتوى اثنتين وعشرين قصيدة تكاد تدور كلها حول « الحب » مع ثبات بعض الرموز وابتعاد الشاعر عن اللوعة والأقتراب من المشهد الخارجى للحب والمحبوب على السواء :

أروع من عينيك لا
النجمتان تهديان خطوىَ الأمين
منارتان تثقبان ظلمة السنين

فأهتدى إليك
وأعبر المدى الحزين
أروع من عينيك لا
سفينتى إلى مرافىء القمر
وديعتى
وزادىَ الكبير والسفر
على شعاع مقلتيك
يا بسمة مهاجرة
من عالم الأثير والصفاء
من روضة العبير والنقاء
وضيئة وعاطرة

ويميل التعبير فى هذا الديوان إلى الإغراق فى الوصف بدلا من الغوص وراء نوع من التجسيد الحى للتجربة . موقف أقرب إلى الغناء وينعكس هذا الموقف على البناء الفنى الذى يجىء فى الغالب ساكناً يفيض بالنشوة :

بين عينيك موعدى
يومنا القادم أحلى ، لم يزل طوع هوانا
كلما شارفت الحلمَ خطانا واطمأنت شفتانا
واستراحت مقلتانا
وتمنينا فكان العمر أشهى من أمانينا وأغلى

إنه شاعر يغنى سعادته فى الحب ولهذا هو أقرب إلى الإنشاد ، أقرب إلى عالم لا تسكنه اللوعة بقدر ما يسكنه الرضا :

يا حبنا الحبيس فى خزائن التذكار
تجيئنا من بعد غيبة الربيع والأمطار
محملاً بزادك الوفير من بيادر الأسفار
حكاية تؤنسنا
تشعل فى شتائنا رغائب انتظار
لعلنا
نصنع منك عالما يعيشه الصغار
ويشرق النهار

إن بهجة التجربة العاطفية فى « لؤلؤة فى القلب » تجعل من الإيقاع صورة للسكينة التى تظلل وجدان الشاعر . وهو إيقاع راقص يميل إلى الصيغة التقليدية ، فقد جاءت نصف قصائد الديوان تقريباً من الشعر العمودى ، ويقترب النصف الآخر من الشكل الحديث ولكنه يظل أمينا على هذا الإيقاع الغنائى الراقص الذى يبدأ ولا يتطور ، يتراكم ولا يبنى ، يغنى ولا يشكل .

تبلغ تجربة فاروق شوشه الشعرية تمام نضجها واستهوائها وتفجرها فى ديوانه « فى انتظار مالا يجىء

فى هذا الديوان يواجه الشاعر زمنا سريع التحول وعالما يتناقص جماله ويزداد قبحه ومسالك تنتهى إلى الخواء . حتى العشق يأخذ شكل التحول فهو ليس مجرد التعلق بامرأة جميلة أو حلم يرحل بين ضفافه إلى جسد باذخ الثراء والفتنة ولكن العشق يتخذ دلالة وجودية وربما صوفية ليصبح طريقا إلى الخلاص وليس مجرد طريق للسعادة . فالإنسان البسيط ينشد السعادة وقد يحصل عليها إذا سلك دروبها ، وسرعان ما يخبو بريقها . أما الفنان والشاعر العميق فهو يبحث عن خلاص ليس لروحه فحسب ولكن للبشرية كلها . من هنا نواجه فى ديوان « فى انتظار مالا يجىء » ذاتا تحاول اللحاق بالعالم . ذاتا تنشد الآخرين ولا تبكى أحزانها وحدها بل ترثى خيبة الجميع . وإذا كانت الدلالات تتشابك وسط غابة من الاحتمالات داخل القصيدة الواحدة ، حيث لا نتبين صورة الشاعر معزولة عن صورة الآخرين ولا صورة الزمن وهو ينفصل عن حركة المجتمع كله ، كما أن صورة المحبوب هى الأخرى تقفز من المجسد الى المجرد ، فإن ثراء الاحتمالات وتعقد الموقف وتركيب البنية الفنية هو الذى يعطى لتجربة فاروق شوشه نضجها ، وللغته شكلها النهائى إذ يقترب الشاعر فى هذا الديوان من اللوعة التى يشعلها الألم أكثر من وقوفه على ضفاف أحزانه الأولى ، ولهذا يعتصر ذاته فى محاولة لرؤية النور فى الظلمة والحب فى حومة الكراهية والخلاص وسط المكيدة ، يقول فى قصيدة « الرحلة فى بحار العشق » .

يا محبوبى
وحدى بَعْدك أعبر هذا الليلَ الموحش
أجتاز الفجر الكاذب ، هذا الوجه الممرور من الدنيا
أعدو نحوَ شعاعة وعد من عينيك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأنهلُ ما يسأقط من فيض الرؤ يا
فامنحنى بعض أمان حين أطير اليك
اسألك بحق الساعات المخنوقة بين الجلوة والإطراق
أكفُفْ عنى ظمئى
واحلُلْ عقدةَ روحى
حين يخف القلب إلى عتباتك يجثو
ويلامس موطىء قدميك
ثم يقول فى حال من العشق :
أوّاه من بعد الديار واستحالة المزار !
يا أيها المسافر الوحيد قِفْ
فالأرض غير الأرض والزمان خان
غادر الأحباب
صار الناس غير من عرفتَ فاسترح
تداخلت مواكب المودعين والمشيّعين
والمنافحين عن بقاء لحظة من المرح
قد آن للعَجْلان أن يُطامن الخطى
ويستردّ من ذَماء ، نفسه بقيةً مضعضعه
فليس فى نهاية الطريق غير هوّة الأسف

تتراجع فى هذا الديوان صورة الذات المفردة وتظهر صورة وجدان يعى علاقة الذات بالعالم لا بوصفها جزءا ، بل ينغمس فى محاولة لإدراك « الكل » الذى يتجاوز الجميع . والكل الذى يتجاوز الجميع فى هذا الديوان يتجلى فى معظم القصائد مما يوحى ببعد روحى صوفى أو رؤية ميتافيزيقية للوجود . ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة يقترب نصفها من هذه الرؤية وتغوص بقية القصائد فى محاولة للإفلات من الزمن الأول . الزمن البدائى الذى يحيط بالجسد إلى زمن لا نهائى يواكب الروح . ويتبدى حس المقارنة بين العالم الواقعى بقبحه والعالم المثالى ببهائه حيا ومثيرا فى معظم قصائد الديوان ؛ يقول فاروق شوشه فى قصيدة المغنى والشيخ نظام الدين :

يا شيخُ نظامَ الدين
يا وتد الأرض ويا أمْن الدنيا
يا من نورُ الجلوة شمعُ مجالسِه المشهودة
كأسُك مفعمة بشراب العشق الأسْمَى
وبراقك يحملنا فى دهليز الرؤ يا
ينجينا من أسر الظلمة فى ساح اللقيا
أيقِظنا يا شيخِ نظام الدين
إنّا موتى
وسباتُ الموت طويل ما أقساه
حدّثْنا يا شيخ نظام الدين
إنا غرباء بهذا العصر
نضيع وراء زحام لقاه
أدرِكنا يا شيخ نظام الدين
فدروب الحق تقود إلى كنَفك
هذا المتحلّى بالياقوت وبالعسجد
فمتى نلقاه ؟
الصوت المُعْول فى صحن المسجد
ما زال يردّد
يا الله !

وتتجاوب هذه القصيدة من حيث المعنى والمبنى مع قصيدة شمس الله فى قرطبة التى كتبها الشاعر من وحى زيارة لأسبانيا ، كما لا تغيب فى هذا الديوان صورة الوطن ولا صورة المدينة التى رحل إليها الشاعر فى صباه لكى يحقق أحلامه والتقى فيها برفاق العمر الذين يبدون فى قصيدة « فى انتظار مالا يجىء » وكأنهم قد واجهوا جميعا الفشل والخيبة . يقول فاروق شوشة :

ها نحن فى دوامة الرمال ما نزال
تسوخ فى شراكها أقدامُنا
نحمل أحلاما كسيرة مضعضعة
انفرط العقد الذى كُنّاه . كم تناثرت حَبّاته
تفتت قلوبنا ولم نعد معا
وشاخت النبرة فى شفاهنا . . وحشيةً عيوننا
مذعورة خواطر الخريف فى رؤ وسنا
يا أيها الشمل البديد كم شهدتنا معا
مشردين هانئين حالمين مقعدين
لكننا كنا معا
عمراً مديدا حاشدا مضيّعا

إلى أن يقول :

وحمة ريفية التكوين لا نظنها تلين

لانتْ .
ولِنّا .
وانتهينا بِدَدا مضيعين

فى ديوان « الدائرة المحكمة » اثنتا عشرة قصيدة منها اثنتان من الشعر العمودى . ويبدو الشاعر فى هذا الديوان أمينا مع عالمه الشعرى ، فهو يحتفظ بعناصر تجربته الشعرية التى ترعرعت بذورها عبر دواوينه السابقة حيث يتوهج صوت الحب . لكنه فى هذا الديوان حب يغوص فى عالم الحس ، تفوح رائحة الجسد من ثنايا قصائده كما تبدو البراءة ظلا غارباً وراء المناورات والحيل . ويبدو الحصار محكما ولا يصبح الحب وحده الملاذ . كما تتضح صورة الوطن أقرب إلى القداسة مركزا للولاء والانتماء . كذلك برهن الشاعر على نبله من خلال هذه المراثى التى خرجت دامية من وجدان شاعر يبكى أصدقاءه . صلاح عبد الصبور ، فوزى العنتيل ، عبد الحميد الحديدى . وربما كان خير ما يمثل رؤيته فى هذا الديوان هذه الأبيات التى وردت فى قصيدة « الى عابرة » من ديوان « الدائرة المحكمة » فهو لا يصور مجرد امرأة وإنما يجسد حلما وعالما وأملا وهدفا يقترب كله من الضياع يقول :

من أنت ؟ لا أدرى ولا من دليلْ
لاومضة تُعشى فؤادى الكليل
ولفحة توقظ فى خاطرى
كوامنَ العمر القصير الجميل
عيناك فى عمقيهما عالم
خصب الرؤى عاتٍ حفِىٌّ ظليل

ثم يقول :

من أنت يا نجما بعيد المدى
يسقط فى قلبى كعبءٍ ثقيل ؟
عبء يشد الروح أنّى سَرَت
مرتجّةً .. تحلم أين المقيل
نصل رهيف الحدّ مسنونُهُ
فى عمقِ أعماقى يجول
لفح كعصف الريح فى ذرّة
ما حمّلته كاسيات الفصول
سرب من الأحلام مذعورة
ولّتْ وفى الآثار منها فُلول
مَنْ لى بمن يشُعل هذا الدجى
ويملأ الزيت ويرعى الفتيل !

لا شك أن تجربة الشاعر فاروق شوشه كما حملتها أعماله الشعرية الكاملة تضىء عالما يمت بوشائج عميقة إلى عالم الرومانسية ، ولكنها ليست الرومانسية التقليدية ، بل الرومانسية الثورية التى تحاول تغيير العالم بالحلم والسيف معا . كما أنها لبنة قوية فى صرح حركة الشعر الحديث وفى الكيان الفنى الذى أسسه شعريا جيل فاروق شوشة والذى اصطلح على تسميته بجيل الستينيات .

القاهرة : محمد إبراهيم أبو سنه

دراسة

مدخل إلى موباسان

محمد محمود عبد الرازق

قلت لشجرة اللوز : حدثيني عن الله يا أخت ، فأزهرت شجرة اللوز .

ذهب أرسطو إلى أن هوميروس كان يتلقى إلهاماً إلهياً ؛ وهو يختار فعلاً واحداً لحكاية كل من « الإلياذة » و« الأوذيسة » . لو أن أرسطو عاصر موباسان لذهب إلى أنه كان يتلقى نفس الإلهام الإلهى ، حينما اهتدى إلى شكل القصة القصيرة ، ليقتنص بها اللحظات العادية العابرة ، بغية الكشف عن وجه الحقيقة . لقد عبر هولبروك جاكسون عن الواقع فى مقدمته لـ « مختارات من موباسان » بعد وفاته بعدة سنوات حينما قال : « إن القصة القصيرة هى موباسان ، وموباسان هو القصة القصيرة » . ولشغف القراءة بقصص موباسان ، كان الناشرون ينحلون القصص وينسبونها إليه ولقد أثبت الكاتب الأمريكى فرانسيس ستيجموليز أن خمسا وستين من قصصه التى انتشرت فى أمريكا ليست له .

تعرف موباسان على فلوبير عن طريق خاله . كان الخال ابنا لتاجر ناجح . وكان ثانى ثلاثة أخذوا على عاتقهم الاحتفاظ بتوازن فلوبير ، حتى لا يجن أو ينتحر . أولهم شاعر سياسى ، وثالثهم دى كامب محرر مجلة باريس الذى اصطحبه فى رحلته إلى الشرق عام ١٨٤٩ ، وقد عمل فلوبير مستشاراً أدبياً لموباسان « وكان فلوبير يبحث عن حوارى كامل ، وكان موباسان يبحث عن أستاذ كامل »[1] وقد ظل موباسان طيلة سبع سنين يأتى إليه أيام الأحاد ، حاملاً قصائده ومسرحياته وقصصه فلا يفترقان إلا فى المساء ، بعد نكتة بذيئة يستران بها قلبين داميين . واستطاع التلميذ أن يفقه سر عبقرية الأستاذ وسجل بعض نصائحه فى مقدمة : « بييروجون » : « جعلنى أرى فى مجلة واحدة الناحية التى يختلف فيها حصان عربة واحد عن خمسين حصاناً آخر قبله أو بعده » .

يعلق فرانك أوكونور على هذا النص بقوله : هذا ملخص آخر عبارة نقلت إلىّ فى شبابى من كاتب آخر يكبرنى سناً ، إذ يقول فيما بعد : « إذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فأنت كاتب حقاً » . ولم ينفعنى هذا بشىء ، ولا أستطيع حتى اليوم ، أن أصف حصان عربة ولا دجاجة »[2] .

يبدو أو كونور متعسفاً غاية التعسف فى التعامل مع النص ؛ إذ أن المقصود ليس وصف الحصان أو الدجاجة ، وإنما الملاحظة الدقيقة . ثمة نص آخر يفيدنا فى تفسيره ؛ فقد قدم فلوبير لصاحبه نظرية للنجاح الأدبى ذات ثلاث شعب : لاحظ . . ثم لاحظ . . وأخيراً لاحظ . وكان موباسان على مائدة إميل زولا حينما تكلم المضيف عن مبادىء الأدب الجديد

الذى يكتبه ، فقال : لنذكر أن علينا أن نقفز إلى النجوم من سلم الملاحظة الدقيقة » . وقد وعى موباسان دروس العصر فكتب يقول : إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف فى الأمور العادية جمالها . لكن هذه الخاصية لا تظهر إلا لمن كانت لديه قدرة للرؤية النافذة إلى الأعماق . ولن تكون لهذه الرؤية جدوى دون ملاحظة مستمرة لكل شىء . . ولكل التفاصيل »[٣] .

والمقصود ــ بطبيعة الحال ــ ليس الدقة العلمية ، وإنما الفنية ، فعالم الحيوان يستطيع أن يصف حصان عربة ، أو دجاجة ، بدقة بالغة ، بيد أنه يظل عالماً لا فناناً . إن البصيرة العلمية ــ على رأى إدجار الان بو ــ تبحث عن الحقيقة الجميلة ، بينما البصيرة الفنية تبحث عن الجمال الحقيقى ، إن البصيرة العلمية تحلل التجربة إلى عناصرها الجزئية ثم تجمعها فى نمط يعكس الحقيقة ، بينما تفعل البصيرة الفنية نفس الشىء بفارق هام بينهما ، وهو أن النمط الذى تخلقه يعكس الناحية الجمالية ، وبدون العقل الخيالى يكون العلم عاجزاً أو كسيحاً ، وبدون الخيال العقلى يكون الفن عاجزاً أو كسيحاً[٤] . والواقعية ــ كما يقول سيسيل دى لويس ــ تتضمن « العلاقة » ، ولذلك فإن الفنان لن يتمكن من رؤية الأشياء كما هى على حقيقتها ، ما لم يكن دقيقاً أيضاً فى المشاعر التى تربطه بها . الواقعية هى الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، ثم بين الأشياء والمشاعر . وتظل دقة الفنان هى الأكثر ضبطاً ، لأن إبداع الفنان يتضمن كلا الموضوع والأحاسيس التى تربطه بالموضوع . . كلا الحقائق ونغمة التجربة . والشىء لا يمكن أن يؤخذ منفرداً ، ومنعزلاً ، ومكتفياً ذاتياً[٥] .

ونحن لا نستطيع أن نذهب إلى حد القول أن كاتباً فذا مثل أوكونود يجهل دور الملاحظة لكن يبدو أنه يقصرها على البشر دون بقية خلق الله . ثمة فقرة محيرة توهم بذلك ، إذ نراه عند تعرضه لقصة : « بيت بتلبير » يقول : « إن خطاب القس ، مثل لاهوتية « أخت الرحمة » فى « بول دى سويف » يلح على نقطة تكررت مرة بعد مرة حتى أجبرت تلميذ قصة قصيرة غبيا مثلى أن يسأل عما حدث لحصان العربة . إننى آخر إنسان على وجه الأرض ينبغى أن يطلب منه التعرف على حصان العربة ، ولكننى أتوق إلى إشارة ببسيطة تمكننى من التعرف على القس أو على الراهبة »[٦] .

وتشير هذه الفقرة برشاقة إلى تكرار موباسان لنفسه فى كثير من أعماله . والذى يعنينا هنا أن موباسان ــ على العكس من أوكونود ، إذا كنا قد فهمنا الفقرة السابقة فهماً دقيقاً ــ لم يكن يفرق بين القس والراهبة ، والدجاجة وحصان العربة ، فجميعهم جديرون بالملاحظة الدقيقة ، ما داموا شخوصاً فعالة فى العمل كما سنوضح ذلك .

وعلى أى حال ، فإنه إذا كان أوكونود قد أصبح كاتباً كبيراً ، دون أن يستطيع وصف دجاجة أو حصان عربة ، فإن موباسان قد أصبح كاتباً عظيماً رغم قدرته الخارقة على وصف الحصان والحمار والدجاجة والأرنب وغيرها من الكائنات . وأبدع من خلال هذا الوصف صوراً شعرية أخاذة ، تحتل عن جدارة مكان الأسطورة القديمة .

* * *

وموباسان ولوع بالدجاج ، البرى منه والداجن . فهو يتتبعه فى كل حالاته ، ربما بسبب الألفة وطول المعاشرة التى أشار إليها بقصة : « أين أبوك ؟! » وهو يحدثنا عن أطفال الفلاحين . كذلك نراها تكثر فى تشبيهاته . فضلا عن أنها تقوم بدور هام فى بعض قصصه ، وخاصة قصتى : « الصعلوك » و« قصة خادمة فى مزرعة » . فى قصة : « صفقة » يصف أحد النواتى : « عندما كان يخلع القرص التنن الذى كان يستعمله كقبعة ، كان رأسه يبدو وقد غطاه زغب خفيف كالدخان . . شبح شعر ، كأنه جسد دجاجة مندوفة أعدت للشى » . ويستهويه هذا التشبيه مرة أخرى فى قصة : « الحارس » . . « أصفر الشعر خفيفه ، بحيث يبدو كزغب دجاجة مندوفة الريش » ، ويقدم لنا من خلال صوره دراسة نفسيه للدجاج والناس . أطفال قصة : « أين أبوك ؟! » يتشاجرون : « وأبناء الريف الذين يعيشون على مقربة من الحيوانات ، كانوا يستشعرون تلك الرغبة القاسية التى تدفع الدجاجات إلى الإجهاز على الدجاجة التى تخرج منها » . وفى قصة : « برتا » يتحدث عن غريزة الأمومة : « تلك الغريزة التى تدفع الدجاجة إلى أن تلقى بنفسها أمام فم الكلب الكاسر لتدافع عن أفراخها » . وفى قصة : « عمى جول » يصف حالة أخت الراوى » : « كانت تبدو شاردة بعد زواج الأخرى ، وكأنها دجاجة بقيت وحيدة دون أفراخها » .

هذا مجرد مثال . والدراسة المتأنية لعالم الحيوان ومظاهر الطبيعة عنده تصل بنا إلى نتائج باهرة . لعل أهمها تلك الفلسفة الكامنة وراء إصراره على ولوج العالم الطبيعى من أوسع أبوابه . فلسفة عصره ، عصر العلم . الذى ربطنا بسلم التطور ، وجعلنا نبدو على حقيقتنا ، مجرد ذرات ضئيلة فى عالم لا نهاية له ، نحن دائماً للعودة إلى الجذور ، وإن جاهدنا جهاداً مريراً مستمراً لبناء

العالم الإنسانى . إننا نتخيل الدهشة التى اعترت جى الصغير وهو يجابه لأول مرة بحقائق العلم ، التى ظلت إلى نهاية حياته الفنية القصيرة ، تحدد مساره ، وتتحكم فى مصيره ، حتى انتهت به إلى المصحة . وفى المصحة يسجل الطبيب : « إن مسيو موباسان يرتد إلى الحيوانية » . علينا أن نتشبث بهذه الكلمة : « الحيوانية » إذا أردنا أن نصل إلى مفتاح شخصيته ، ونكتشف فلسفته .

كازنتزاكى كان يحس بنفس الإحساس . وقد انطلق من نفس نقطة الانطلاق . . النقطة التى كادت أن تخل بتوازنه . وقد اهتدينا بمذكراته ، ونحن نتخيل دهشة موباسان ، كيف يتلقى العقل البكر الذى تربى على عقائد غيبية ، تلك الصفعة المفاجئة المضادة ؟

لقد اهتاجت روح كازانتزاكى بالسرين اللذين أفصح لهم عنهما مدرس الفيزياء : كان السر الأول ، السر الرهيب بحق ، هو أن الأرض ، على عكس ما كنا نعتقد ، ليست مركز الكون ، فالشمس والسموات المليئة بالنجوم لا تدور مذعنة حول الأرض . فكوكبنا ليس شيئاً . إنه مجرد نجم صغير تافه ملقى دون اكتراث فى المجرة ، وهو يدور حول الشمس بعبودية : إن التاج الملكى قد سقط عن رأس الأرض . أمنا .

« . . هيمن على الخزى والمرارة . فنحن ، مع أمنا قد سقطنا من مكاننا المتصدر فى السماء . بمعنى آخر أن أرضنا لا تقف كسيدة ثابتة وسط السموات ، والنجوم تحوم حولها بإجلال . بل هى التى تجول وسط اللهب العظيم فى الهيولى وضيعة مطاردة إلى الأبد . فإلى أين تذهب ؟ إلى حيث تقاد ، مشدودة إلى سيدتها الشمس »[٧] وتتبعها . ونحن أيضاً مشدودون . نحن أيضاً عبيد . ونحن أيضاً نتبع . كذلك الشمس : هى الأخرى مشدودة وتتبع . وتتبع من ؟

باختصار ، أية خرافة كان معلمونا ، دون حياء ، يهذرون بها حتى الآن . إن الله قد خلق الشمس والقمر زينة للأرض ، وأنه قد علق السماء ذات النجوم فوقنا كمشعل يمنحنا الضوء .

كان هذا الجرح الأول . أما الثانى فهو أن الإنسان ليس الأثير عند الله ، وليس مخلوقه المفضل . فالله لم ينفخ فى منخريه نفس الحياة ، ولم يعطه الروح الخالدة . إنه ، مثل بقية المخلوقات ، حلقة فى السلسلة اللامتناهية من الحيوانات ، وهو حفيد ، أو حفيد أحفاد القرد ، فإن أنت قشطت قناعنا قليلاً ، إن قشطت روحنا قليلاً ، ستجد تحتها جدتنا القردة »[٨] .

كان سخطه ومرارته لا يحتملان . لقد مزقت هاتان اللمعتان الخاطفتان عقله : دام خزيى وتحررى من وهمى شهوراً . ومن يدرى ؟ ربما داما حتى الآن . فعلى الطرف الأول من الهوة كان يقف القرد . وعلى الطرف الثانى الأرشهندريت[٩] . وكان هناك خيط ممدود بينهما فوق الهاوية ، وأنا أسير على هذا الخيط خائفاً محاولاً أن أتوازن[١٠] .

أثناء مرضه ، وهو فى الرابعة والسبعين من عمره ، وبصوت متهدج ، وهو غائب فى رؤياه ، أملى على زوجته الكلمات التى ينطق بها القديس الفرنسيسكانى :

قلت لشجرة اللوز :
حدثينى عن الله يا أخت ،
فأزهرت شجرة اللوز .

* * *

وللطبيعة فى قصص موباسان دور فعال . فهى ليست متطفلة على الحدث ، وإنما تشارك فى صنعه . فإذا كانوا يقولون : « الحدث هو الشخصية وهى تعمل . فالطبيعة عند موباسان لها حضورها . . شخصيتها العاملة . إنها ليست زينة خارجية ، وإنما خلايا حية . ومن ثم فهى تنسجم مع العمل ككل ، ولا تظهر كتلك « البقع الأرجوانية »[١١] التى حظر هوراس منها : « كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان ، تسطع روعتها فى مدى عريض ، كأن يجيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع فى مجراة بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق السفينة ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها بريقا ؟ على الجملة ، اكتب ماشئت أن تكتب ، مادام عملك كلا منسجما »[١٢] .

وقد عنى مؤرخو موباسان ونقاده أيما عناية بالحديث عن تأثير العوامل الوراثية فى تكوينه . لكنهم لم يغفلوا تأثير البيئة النورماندية عليه ، سواء من ناحية ريفها الأخاذ ، أو بحرها الشمالى البارد . وقد مسح موباسان الريف النورماندى مسحا على مدار الفصول الأربعة . وكانت الطبيعة تفيض حيوية بين يديه ، فنحسها ونلمسها ونشمها . ولهذا يقولون إن حاسة الشم عنده كانت حاسة حادة كأنها حاسة حيوانات الحقول . وكان اتصاله بالأرواح المسكينة اتصال حس بحس ، ولمس بلمس ، وليس عقلا بعقل . كان يشم عواطفهم ، وطرائقهم فى العيش ، وغرائزهم ، بل وأفكارهم . ويتناول ذلك كله فى

حياد يكاد يعادل حياد الطبيعة كما يراه جمهرة قرائه . تلك الطبيعة التى حدثنا عن عدم اكتراثها فى قصة : « مشكلة عائلية » وهو يصف آلام الشخصية المحورية على نهر السين : « عندئذ نهض ليعود إلى بيته ، وسار فى خطى بطيئة يشمله هدوء الطبيعة الضافية ، تلك الطبيعة التى لم تكترث لإلهامه . . » .

عندما نلج باب « قصة خادمة فى مزرعة » أو « التعميد »[١٣] ، نشعر بأننا نقابل الربيع فى مملكته . وها نحن نرى « روز » ــ فتاة المزرعة التى لم يختر اسمها جزافا ــ وحيدة فى المطبخ الفسيح . وثمة ثلاث دجاجات جريئات تنقب عن الفتات تحت المقاعد . ومن الباب الموارب تنفذ روائح من عشة الدواجن وحرارة الاصطبل المتخمرة . وفى هدأة الظهيرة المحرقة راحت الديكة ترسل صياحها . وعندما خرجت روز تستنشق الهواء على عتبة الباب ، غمرها الضياء الباهر . وكان السماد أمام الباب لا يفتأ يشع بخارا خفيفاً لامعاً . وكانت الدجاجات تتمرغ فوقه وقد رقدت على جنبها . وتنبشه فى هدوء بإحدى رجليها ، بحثا عن الديدان . وكان الديك يقف فى وسطها مختالا ، ولا يفتأ يختار واحدة منها ، يحوم حولها ويدعوها بنقيق خفيف . فتنهض الدجاجة غير مبالية ، وتتلقاه بادية الهدوء ، وقد ثنت من قائمتيها ، ثم تحمله على جناحيها ، ثم تنفض ريشها بعد ذاك ، فيخرج منه الغبار ، وتتمدد من جديد على السماد ، بينما يأخذ هو فى الصياح معدداً انتصاراته . وكانت الديكة تجيبه فى العشش الأخرى ، كما لو كانت تحديات العشاق تتبادل من مزرعة إلى أخرى .

وما يحدث للدجاجة ، يحدث لروز . وكان « جاك » ديكا متباهيا أيضا . لا تطور يذكر بين الإنسان وبداياته الأولى . . بينه عندما كان ديكا أو دجاجة ، وبينه بعد أن نفض ريشه واستقام عوده . ففى مكان عميق داخل كل منا ، مازالت تعيش وحوش عمياء ، وحيوانات أليفة ، تتقاتل فيما بينها ، وتقتات على بعضها البعض . قد يموت الوحش الكاسر نفسه بفعل طبيعة الصراع الدائر داخل أشد الأفراد عزما وحساسية ، فلا تبقى سوى الطيور الداجنة والحيوانات الأليفة . والغلبة التى تطفو على السطح محددة تصرفات البشر تكون للحيوان المسيطر ، أو الباقى . من أجل هذا نجد ألوانا شتى من البشر مثقلة بتصرفات حيوانات مختلفة تحدد نوعها ، لأننا لم نستطع ــ حتى الآن ــ أن ننشىء العالم الإنسانى . حتى فى الذهن النير ثمة مناطق مظلمة ، وكهوف تبقى فيها الظلال حية . . حتى الخير مازال حيوانيا .

فى قصة : « كرة الشحم » نشعر بأن ركاب العربة المحترمين ليسوا سوى مجموعة من الكلاب الحقيقية ، كما تحدث عنهم النص . لقد سيطر موباسان على أفعالهم بقوة خارقة ، وعنف منقطع النظير ، حتى سيرها إلى هذا المصير : « لم يكن أحد ينظر إليها أو يفكر فيها . وكانت تحس بنفسها غارقة فى الاحتقار ، الذى يبديه نحوها هؤلاء الكلاب من الناس « المحترمين » ، أولئك الذين ضحوا بها أول الأمر ، ثم مالبثوا أن لفظوها كشىء قذر لا نفع فيه » . وعندما أخذ أحدهم يصفر نشيد المارسييز : « اغبرت جميع الوجوه » ، فالأنشودة الشعبية لم تكن تعجب جيرانه بالتأكيد . وتوترت أعصابهم ، وظهر عليهم الغيظ الشديد ، وبدا كأنهم على وشك أن ينبحوا كالكلاب حين تسمع موسيقى الشوارع » .

وعندما زوجوا « برتا » المتخلفة عقليا ــ التى اتخذت قصتها اسمها عنواناً لها ــ أحبت زوجها « بكل جسدها ، وبكل روحها ، وبكل قلبها ، قلب الحيوان المعترف بالجميل » . ثمة حيوان آخر معترف بالجميل بقصة : « فى القطار » . وإن كانت « برتا » متخلفة عقليا ، فالآخر كان إنسانا سويا : « وعندئذ شاهدت شيئا عجيباً مؤلما ذلك الحب الصامت بين هذين المفردين اللذين لا يعرف أحدهما الآخر ، وكان هو يحبها فى ولاء الحيوان الذى أنقذته ، الحيوان المعترف بالجميل ، المخلص حتى الموت . . . » .

* * *

وإذا كان موباسا يعادل بين ما حدث للدجاجة ، وما سوف يحدث لروز . فإنه فى اللقطة التالية مباشرة ، يعادل بين « روز » وشجرات التفاح ، وبينها وبين مهر صغير يخب ، وقد بلغ منه المرح كل مبلغ ، وبين بيض الدجاج وتوقها إلى الإخصاب . كانت « الخادم » تتأمل الدجاج وهى لا تفكر فى شىء . ثم رفعت عينيها وبهرتها شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وفجأة مر أمامها مهر صغير دار مرتين حول الربا الغاصة بالأشجار ، ثم توقف بغتة وأدار رأسه وكأنه مندهش لوحدته . وكانت روز هى الأخرى تشعر رغبة فى الجرى ، وكأنها تبحث عن وليف ، وتهفو فى الوقت عينه أن تفعل كما يفعل الدجاج : « أن تتمدد وتفرد أطرافها وتستريح فى الهواء الساكن الحار » خطت بضع خطوات مترددة ، ومغمضة العينين وقد تملكتها « راحة حيوانية » ثم ذهبت على مهل تحضر البيض من عشة الدجاج : « وجدت هناك ثلاث عشرة بيضة » .

ياله من عدد مشوق حقا : ثلاث عشرة بيضة ، بثلاث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عشرة دجاجة مخصبة . كان كل شيء حولها متفتح ، ويوحى بالخير الوفير : « كان فناء المزرعة يبدو هاجعا وسط الأشجار المحيطة به ، وزهور « البسيلى » الصفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الخضرة ، خضرة الربيع الجديدة . وكانت ظلال أشجار التفاح تحيط بها على هيئة دوائر ، ومن أسقف المنازل المغطاة بشجيرات السوسن ذات الأوراق المدببة كالسيوف ، كان يتصاعد دخان خفيف ، وكأن رطوبة الاصطبلات ومخازن الحبوب أخذت تتطاير من خلال القش » .

وتطالعنا هذه الصورة فى مفتتح قصة : « التعميد » أيضا : « وقف الرجال ينتظرون أمام البيت وقد ارتدوا أجمل ثيابهم وكانت شمس مايو ترسل ضياءها المصفى على أشجار التفاح المزهرة ، المستديرة كباقات ضخمة بيضاء وردية تبعث فى الجو عبيرها وتغطى الفناء جميعه بسقيفة من الأزهار الناضرة التى تنثر حولها ، بلا انقطاع ، أوراقها الدقيقة المتطايرة الدائرة ، فتساقط كنديف الثلج فوق العشب الطويل ، حيث تلمع زهور « البسيلى » كألسنة اللهيب ، وتبدو زهور الخشخاش كنقط من الدم » .

ورغم تقارب الصورتين ، فإن لكل منهما خصوصياتها الصادرة عن إحساس آنى ــ فهو لا يرجع إلى صوره ليعيد صياغتها ، أو يضيف إليها فى عمل آخر ــ وإن كان هذا دأبه مع « الموضوع » ــ وإنما يعبر عن إحساسه باللحظة ، لحظة الكتابة ، فإذا وجدنا تقاربا أو تشابها فمرده وحدة الشعور بعناصر الجمال ، وليس العودة للنقل من عمل آخر. زهور البسيلى هنا صفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الغض . وهى هناك تلمع فوق العشب الطويل كألسنة اللهيب ، وقد شكلت مع أزهار الخشخاش التى تبدو كنقط من الدم بقعاً لونية تحدث تضادا فعالا مع زهور التفاح البيضاء . فالصورة فى « التعميد » لأشجار التفاح ، والظلال الزهور البسيلى والخشخاش . أما الصورة فى « قصة خادمة . . » فهى لزهور البسيلى ، والظلال لأشجار التفاح . ولا تظهر زهور الخشخاش ، وإنما السوسن والبنفسج . وترى الخادمة البنفسج ، عندما تصل إلى أسفل السقيفة ، حيث توضع العربات : « كان فى جوف الربوة حفرة كبيرة ملئت بنفسجا يفوح شذاه » . وأشجار التفاح فى هذه القصة تظهر فى لقطتين . الأولى عندما بهرت الخادمة : « بهرتها بهجة شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وكأنها رؤوس ذرت عليها بودرة بيضاء » . وكان كما سبق أن لاحظنا . . يعادل بينهما ــ وفى الثانية عندما أحاطت ظلالها بزهور البسيلى على هيئة دوائر .

وبعد أن يتحدث عن الزهور والأشجار بقصة : « التعميد » ينتقل إلى الحيوان والطير : وكان على مقربة من المكان بعض الحيوانات المنزلية ، وعلى حافة كومة السماد ترقد خنزيرة سمينة ، ممتلئة الضروع بينما راحت صغارها تدور وتعبث حولها » . « وفجأة دق ناقوس الكنيسة من وراء أشجار القرية ، مرسلا نداءه الواهن البعيد فى السماء المبتهجة . وكانت العصافير تمرق كالسهام مخترقة الفضاء الأزرق الذى تحيط به أشجار الزان « الطويلة » . . « وكانت رائحة الحيوانات المنزلية تهب بين الحين والحين ، فتختلط بالأنسام العذبة الحلوة المنبعثة من أشجار التفاح » .

نلاحظ هذه المقابلة الحية بين الخنزيرة الأم وصغارها ، وبين الطفل وأهله الذين خرجوا لتعميده ، وبهجة السماء فوقهما ، وحولهما تختلط الروائح بالأنسام العذبة . ويعرفنا موباسان ببعض الشخوص ويدير حوارا ثم يعود لاستكمال لوحته : « وكان ثمة سرب من البط يقف قرب الفلاحين ، فأخذت تتصايح وهى تخفق بأجنحتها ، ثم توجهت نحو المستنقع فى خطاها البطيئة المهتزة » . ومن جديد ينتقل إلى رصد حركات الشخوص ، ونداء ناقوس الكنيسة ، مدخلاً بعض البشر فى مكونات المنظر الطبيعى : « صعد صبية على الجسر ، وظهر خلق كثيرون وراء الحواجز ، وقفت خادمات المزرعة ، وقد وضعن دلاء اللبن على الأرض ، لكى يشاهدن موكب التعميد . وكانت الخادمة تسير فخورة وهى تحمل الطفل وتتجنب مستنقعات الماء فى منحنيات الطريق » .

وكان هناك كلب يسير فى إثر الموكب وأطفال يقذفون له بالحلوى فيثب حولهم . وعند انتهاء حفل التعميد شارك هذا الكلب الأطفال فرحهم : « سار وراءهم صبية القرية جميعا . وكانوا كلما ألقوا لهم بالحلوى ، نشب قتال عنيف فيما بينهم ، وشد البعض شعر الآخرين . وكان الكلب يلقى بنفسه وسط الجماعة أيضا ، ليجمع الحلوى فكانوا يجذبونه من ذنبه أو أرجله ، لكنه كان أشد عنادا من الصبية أنفسهم » .

ولا ينسى موباسان أن يشير إلى الصلة الوثيقة بين الكائنات جميعا بتشبيهاته واستعاراته . فالجد « شيخ تعقد جسمه كشجرة عتيقة » . . والجدتان « عجوزتان ذابلتان » . . والطفل « صغيرهش » . كما نلاحظ محاكاة الإنسان لزينة الطبيعة : « كانت شرائط قلنسوتها العالية البيضاء ، تتدلى على ظهرها ، ثم من فوق شال أحمر فاتح » . وهنا يظهر اللونين الأبيض والأحمر اللذين تلاعب بهما فى رشاقة عند رصده للأشجار والأزهار .

والبشر الذين أدخلهم موباسان بين مكونات المنظر الطبيعي : الصبية على الجسر . . والناس وراء الحواجز . . والخادمات بدلاء اللبن ، كانوا من القرب بحيث نتبين ملامحهم ، ونعرف هويتهم ، لكن لا توجد علاقة حميمية تربط بينهم وبين الأسرة المحتفلة ، لذلك فقد اتخذوا دور المتفرج لا المشارك . أما الناس والحيوان فى « قصة خادمة . . » الذين ظهروا فى خلفية الصورة ، فقد كانوا من البعد بحيث تحولوا إلى منظر بهيج بلا ملامح ، وبلا حياة . تحولوا إلى لعب أطفال متحركة فى حجم الأصابع : « خلف الربوة تمتد الحقول بطاحا متسعة تنمو فيها المحاصيل وتتخللها باقات متناثرة من الأشجار . ومن هذا المكان العلى ترى جماعات من الفلاحين . . هناك بعيدا ، وهم يبدون كالدمى الصغيرة ، وثمة جياد بيضاء تجر محاريث كأنها لعب أطفال ، ويسير وراءها رجال تخالهم كالأصابع » .

كلما أوغلنا فى البعد تحول البشر إلى مناظر لا غير . كتاب القرن العشرين يرون فى القرب أيضاً تباعداً . ويأتى تشيكوف على القمة . فى قصة : « شقاء » يتحول الحوذى إلى شبح وحصانه إلى لعبة أطفال . وهذا هو المفتتح : « الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق ، التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة دقيقة ناعمة . وقائد الزحافة ، أبونا بوتا بوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، محنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى . ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى إذ ذاك فى ضرورة إزاحة الثلج عن جسده ، ومهرته الصغيرة بيضاء ساكنة أيضا . وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب « الأطفال »[14] ويعد تشيكوف المتأثر الأعظم بموباسان .

* * *

كانت « روز » معى أيضا متفتحة ، تتوق إلى الإخصاب . اثناء جولتها مع « جاك » كانت تنظر إلى بعيد فى سرور . وكانت وجنتاها محمرتين ممتلئتين ، وصدرها عريضا ناهدا ، وشفتاها غليظتين ناضرتين ، ونحرها ـ العارى تقريبا ـ تنديه نقط صغيرة من العرق . وكانت قبل أن تقابله تسترخى على العشب ممتلئة بنفس مشاعر الطبيعة . . نفس الأحاسيس . . نفس الرغبة فى التفتق . كانت قد أخذت حزمة من قش المخزن ، وألقت بها فى الحفرة . ولما لم ترتح فى جلستها فكت رباط الحزمة وسوت مجلسها وتمددت على ظهرها ، ووضعت ذراعيها تحت رأسها ومدت ساقيها وأغمضت عينيها فى هدوء ، وغابت فى تراخ لذيذ . وكادت أن تنام عندما أحست بيدين تمسكان صدرها ، فانتصبت واقفة فى انتفاضة واحدة إنه جاك صبى المزرعة . كان يغازلها منذ فترة . ولما رآها تتمدد فى الظل ، استجاب بدوره لنداء الطبيعة ، فأقبل متلصصا حابساً أنفاسه لامع العينين ، وقد علق بعض القش بشعر رأسه ـ حاول تقبيلها فصفعته . كانت قوية مثله . طلب الصفح مخادعا . وعندما استولت عليه الرغبة الجامحة مرة أخرى ، أدمت أنفه .

تتخذ المناجاة العاطفية بينهما شكلاً حيوانياً أيضاً ، يتسم بالعنف ، فى المحاولة الثانية أمسك بها من عنقها وقبلها ، فضربته فى وسط وجهه بقبضة يدها ضربة قوية ، وأنزفت أنفه دما . فنهض وراح يسند رأسه إلى جذع شجرة . لان قلبها واقتربت منه . نظر إليها فى إعجاب وقد تملكه احترام . . عاطفة من نوع آخر . . بداية حب حقيقى لهذه الشابة الطويلة القامة ، القوية البنيان . وعندما توقف النزيف اقترح عليها أن يقوما بجولة . فتناولت ذراعه بنفسها كما يفعل المخطوبين فى الطريق كل مساء . وعندما صارحها بحبه ، وأفصح لها عن أمنيته فى الزواج منها ، ألقت بذراعيها حول عنقه ، وعانقته طويلاً حتى انقطعت أنفاسها . وبدأت بينهما منذ ذلك الحين قصة الحب الأزلية .

* * *

كانا يتواعدان على اللقاء فى ضوء القمر وراء كومة من التبن . وكانا يتراكلان من تحت المائدة ، محدثين بساقيهما الكدمات بأحذيتهما الضخمة ذات المسامير . ثم أخذ يملها شيئا فشيئا . وعندما أخبرته بحملها ، وطلبت منه أن يفى بوعده ، أنشأ الديك المتباهى يضحك وهو يقول : « لو أن الإنسان تزوج كل الفتيات اللائى أخطأ معهن ، لكان الأمر عصيبا للغاية » .

* * *

والقمر من الظواهر الكونية التى لا يمل التغنى بها . وهو يفضله عن الشمس . وقد أفرد لوصفه وتبيان تأثيره القصة الجميلة الرقيقة المعنونة باسمه : « فى ضوء القمر »[15] . فى هذه القصة ، يستعد القسيس للخروج ، وفى يده عصا غليظة نتوقع أن يهشم به رأس ابنة أخته وحبيبها ، لكننا ـ فى نفس الوقت كنا نثق فى عدالته وتسامحه ، وما إن فتح باب بيته حتى بدأ الاتصال الذى ولد التحول الحقيقى بعد العناد والمكابرة . . الاتصال بالأم . . بالطبيعة : « كان بهاء القمر رائعاً روعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله ، وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة ، أغصان دقيقة من الخشب تكسوها الخضرة . ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافىء الصحو .

وبدأ يتنفس تنفساً عميقاً يحتسى الهواء كما يحتسى السكير الخمر . وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته . وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادى بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون يغرقه ، ونقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيرة ، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لاتثير الفكر وإنما تثير الأحلام » .

واستمر الأب يمشى : « وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار . وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها » . وسؤال ملح يدور إذ ذاك فى عقله : « لماذا فعل الله ذلك ؟ إذا كان الليل للنوم للإغفاء ، للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحراً من النهار ، وأحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطىء الخلاب الذى يغلب جماله على جمال الشمس ، والذى يضىء الكائنات بنور دقيق يستعصى على الشمس . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى الليل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذى يتسلل إلى الروح وهذا الخمول الذى يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذى ينسدل على الأرض ، وهذا السحر الذى لا ينعم به الإنسان إذ يأوى إلى فراشه فى الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذى يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ . . » .

وفى التربيع الأخير يلفظ القمر أنفاسه . وقد شهدت قصة : « حب »[١٦] هذه النهاية الحزنية فى ليلة ثلجية قاسية : « كان القمر . . مائلا على جنبه وكان شاحبا يبدو خائر القوى وسط الفضاء ، وقد بلغ منه الضعف فلم يعد يستطيع سيرا ، وظل معلقا فى السماء وقد أمسك به القر وشل حركته . وكان ينشر على الكون ضوءه الحزين ، ذلك الضوء الشاحب الذى يرسله فى آخر أيامه » .

* * *

عندما نضل الطريق الحقيقى إلى موباسان نقع فى مضلة فهمه . وقد دخل أوكونود عالمه من باب جماعته من الغانيات والأبناء غير الشرعين ، وانتهى بارتداده إلى الحيوانية ، معلقاً بنبرة تكاد تكون متشفية على العبارة التى سجلها الطبيب فى المصحة بقولة أرنولد عن مأساة الشاعر الحقيقى : « إننا نصير إلى ما نتغنى به » . « هذا شىء أكبر من مجرد مسكين حطمه مرض تناسلى . إنه نهاية عبرة الإنسان الذى عاش حياة الجماعة الجنسية المغمورة فى زمنه ، ومات موتها ، من أجل أن يكتب قصة هذه الجماعة ، وذلك حتى نهاية أيامه المرعبة فى المصحة العقلية حيث سجل الطبيب أن « السيد دى موباسان يرتد إلى الحيوانية » ــ « إننا نصير إلى ما نتغنى به » .

أوكونود دخل عالم موباسان ــ فى اعتقادنا ــ من باب الخروج . ولو اهتدى إلى الباب المقابل لأصابت نظرته العطب من الجذور . إذ أن نظرته تبدو صائبة من الناحية الأخلاقية ، لكننا إذا غمرناها برؤية موباسان الكلية المرتكزة على أدب فلسفى يتبنى وحدة العالم على غرارة تنويعه ، مؤكداً على عدم قدرتنا على الفكاك من تراثنا الحيوانى ، فسوف نراها نظرة متجنية ، رغم آرائه الموضوعية الثاقبة فى جزئيات وفيرة . لكن يبدو أنه يوصد هذا الباب دونه عن عمد . وقد لاحظنا ــ فيما سبق ــ أنه قد أعلن عدم اهتمامه بحصان العربة ، وإن كان يتوق إلى التعرف على القس والراهبة ، أما موباسان فلم يكن يفرق بين أحد منهم . ومما يؤكد اتجاه أوكونود أن الطبيعة لا تحظى فى بحثه الملهم عن موباسان بغير التفاتتين عابرتين رغم أن البحث بعنوان : « مسائل ريفية » : الأولى ، عندما تطرق إلى قصة : « بيت تيلير » . . « ويغرى جمال الريف ، وصلاة العشاء ، الربا فى شخصيات البغايا المسرفة فى العاطفية ، ويذكرهن بشبابهن وبراءتهن ، فيظهرن سلوكا مهذباً من النسك الذى تصحبه الدموع » صحيح أن هذه الإشارة وردت فى سياق عرض القصة ، لكن العرض يحمل فى تشكيله وجهة نظر . وتظل وجهة النظر هذه مرضية طالما أنها لم تقترن بما يشوبها . والثانية : « إن ما فى « رحلة ريفية » ليس المعنى فحسب ، بل وجمال النهر والغابات ، وغناء الطيور الذى يحولنا عن المعنى » وأظن أننا فى غنى عن القول أن هذه الصور لا تحولنا عن المعنى ، فلولاها لما كان المعنى تماما كما رأينا ذلك من خلال قصص : « قصة خادمة فى مزرعة » و « التعميد » و « فى ضوء القمر » . ولنستقى عبارة من أوكونود نفسه عن القصة القصيرة . يقول عندما تحدث عن معنى قصة : « بيت تيلير » . . « إن سطح القصة القصيرة كالإسفنجة ، تلتصق به مئات من الانطباعات التى لا صلة لها على الإطلاق بالأحدوثة » .

المدخل الحقيقى لموباسان ــ فى نظرنا ــ هو « الحيوانية » .

وقد قال عن نفسه : « إنى أحب السماء كأننى الطير ، والغابات كأننى الذئب ، والصخور كأننى التيتل ، والعشب العميق كأننى حصان يتمرغ فوقه ، والماء الصافى لأسبح فيه كأننى سمكة ، إنى لأحس بأنه يتردد فى خاطرى شىء مشترك فى كل حيوان . بعض من الغرائز والرغبات المبهمة للمخلوقات الدنيا ، فأنا أحب الحياة كما تحبها هذه الحيوانات لا كما تحبونها أنتم معشر البشر . أحبها دون إعجاب بها ، ودون تدله شعرى فى حبها ، ودون تحليق فى السموات العلا . أحبها حبا عميقاً حيوانياً ، حباً زريا ولكنه مقدس »[١٧] . وهذا المدخل يؤدى إلى مخارج متعددة ، لعل أهمها : الغانيات الفاضلات ، والقساوسة ، والألمان ، أو لنقل ــ كما يقولون ــ كراهيته للألمان ، وبعبارة أكثر غوصا فى أعماق قصصه : كراهيته للحرب .

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) أعلام الفن القصصى ، هنرى توماس ودانالى توماس ، ترجمة عثمان نوية ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ط ١٩٥٦ ، ص ٢١٦

(٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونود ، ترجمة الدكتور محمود الربيعى ، دار الكاتب العربى ، ط ١٩٦٩ ص ٥٥

(٣) الواقعية فى الأدب الفرنسى ، الدكتورة ليلى عنان ، دار المعارف بمصر ، ط ١٩٨٥ ، ص ٤٩ .

(٤) إدجار ألهان بو القصص والشاعر فنسنت بورانيللى ، ترجمة عبد الحميد حمدى ، دار النشر للجامعات ، لم تذكر سنة الطبع ، ص ٥٨

(٥) الصورة الشعرية ، سيسيل دى لويس ، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابى وآخرين ، دار الرشيد للنشر بالعراق ، ط ١٩٨٢ ، ص ٢٨

(٦) الصوت المنفرد ، المرجع السابق ، ص ٥٨

(٧) الشمس مذكر

(٨) مذكرات كازانتزاكى ، ترجمة ممدوح عدوان ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ببيروت ، ط ١٩٨٠ ، ص ١١٤ وما بعدها .

(٩) مدرس الديانة

(١٠) المرجع السابق ، ص ١١٨

(١١) يقول الدكتور لويس عوض ، إن « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بايهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رفع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . والأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . وقد استعارت جميع اللغات التى اتصل بها هذا التعبير ، فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم ويرى الدكتور لويس عوض انه اصطلاح جميل معقول ممتلىء بالدلالة ويدعو نقاد العربية للاستفادة منه . يراجع : فن الشعر ، هوراس ، ترجمة الدكتور لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ط . ١٩٧٠ ، ص ١٩٧ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٠٨

(١٣) مختارات من جى دى موباسان ترجمة محمد حمودة مكتبة الأنجلو المصرية ، لم تذكر سنة الطبع .

(١٤) فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدى ، مكتبة الأنجلو المصرية ؛ ١٩٥٩ ، ص ١٣٠

(١٥) المرجع السابق ، ص ٤٥ وما بعدهما .

(١٦) مختارات من جى دى موباسان المرجع السابق ص ١٨١

(١٧) أعلام الفن القصصى ، المرجع السابق ص ٢٢١ .

قصيدتان

كمال نشأت

١ ــ القاف والإنسان

القطرة التى تشرّبتْها
سنبله
تحركتْ . . ترعرت
ثم استدارت قمراً . . وقنبله
القاف كانت :
قطرة
وقمراً
وقنبله

فى البدء كانت قطرة
فكيف صارت مشكله . . ؟

٢ ــ الصّبار

يا شجرا أجرد
يا صبّار
من دمك تعيش
ولا تنهار
مَنْ زرَعك فى لهبٍ وأُوار
مَنْ أسماك
صبّاراً . . يا صبار
ترتجل الزهرة واحدةً
فى جدب العام
لتموتَ
إذا جاء الإعصار
تتوحدْ . . تتعبدْ
أسوانْ
مجهولا . . محموماً . . عطشان
والمطر الريان
يتساقط فى النهر الريّان . . !

القاهرة : كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزمان حين لا يَجيءُ

أحمد سويلم

يأتي زمانٌ ينطق الحجرْ . .
يقول : من ورائي اللصّ
وخلف ذلك الجدار يكمن الخطرْ . .
يأتي زمانٌ نستعيد فيه لحظة الإنشادْ
تصدق النبوءة القديمة
وتصحب الشمس إلى عيونِ الحلم والميلادْ . .

***

ننتظر الزمان لا يجيءْ . .
نستنطق الأحجارَ والجدرانَ ــ لا تبوحْ ــ
اليوم يا رفاقُ . . همّت الفلك تقلُّ موكبَ العروس والمهنئين
ــ ما احتواها الماء . .
وما حداها الحلم والرجاء
بكت بها العروس . . مزّقت مفاتن الفرحة
أسدلت ملابس الحداد

لكنما المهنئون . . يشربون
في صحة الحصار والزمانِ حين لا يجيءْ . .
خدعونا بقولهم : حسناءُ
كثرت في غرامها الأسماءُ
عبقرٌ أرضُها . . عريقٌ ثراها
ساحرٌ شطها . . خلود . . بقاءُ

سائلوها عن صمتها وتعالَوْا
نكسر الصمتَ أيها الشعراءُ !

***

قلنا عن موت الكلمات حكايات وقصائد
أنكرنا زيف الكلمات وكذب الألسُن
لكنَّ الأقوال لها فى الصدق مواسم
لا تأتى كلَّ أوانٍ عفو الخاطر . .
ــ يا وطنى الراعش فى قلب القَلب
يا لون الحب .
أتمنى لو نملك أن نَشْدُو شعراً أو نتحدثْ
لنحدّثَ عن جرحك فى أيدينا
لنسائل : أين ملامحك الأولى
بين خطوط العرض وبين خطوط الطول
أين يداك القابضتان على الشمس إذا طَلعَت
وإذا غربت فى قلب الماء . .
وقلبك ــ يا وطنى ــ فى الصحراء
يئن أنين الموت
تتسوب منه كل نبوءاتِ الأمس .
ــ لا نعرف يا وطنى لهواك مواسم
لكنّا نتوعدك ــ صباح مساء ــ
نغمسُ وجهَك فى نار الرغبات
حتى يحلُوَ طعمُك فى أفواه الجوعى واللقطاء . !
خدعونا بقولهم وطنُ الحب . . وحلمُ العيون والأطفالِ
وأدرنا ظهورنا نقضمُ الخبز . . ونرضى بطعنة . . ونكالِ
هبط الليلُ . . دقّ بابكَ حتى أنهرَ الملحُ من عيون الرجالِ

***

أسألُ من قاتلنا . ؟
من يُقتل منا قبل الآخر ؟
من يحيى شجرات الأرز ومن يسقى غرس الليمون ؟
أسأل : من يسمع صوتاً فى البرية
كان يبايع يوماً ملك الشعر
كان تحدّى ليل القهر . .
أسأل . . من يسقط قطب الوطن السّالب
والأوراق الجوفاء . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أسأل عن جرح الوطن النازف فى الصحراء .
لا وقت لدينا الآنَ . .
نحدّق فى الشمس أو القمر . . أو الألوان . .
أو ننحتُ كمداً قلبَ الأرض . . ووجه الإنسان
هذا عصرٌ لا يغفر أن يُلقى بالوطن إلى جبّ النسيان
لا يغفر أن ينتظر الشعراء . .
أو نقف على ناصية الليل . . دراويشَ غناء
والوطن النازف فى الصحراء .
يشرب فى صحته الغرباء . .

***

يقف الخلق يسألون جميعاً . . كيف يلهو فى أرضنا غرباءُ
أمن العدل أنهم يسلبون الأرض منا . . وتحتوينا السماءُ
أمن العدل أنهم يذبحون الأمس واليومَ والمنى كيف شاءوا
أى وجه هذا الذى فقد الماء . . ولم يستعرْ عليه الحياءُ ؟!
لم يقدّر مماتنا الله حتى
يرث الشرق بيننا لقطاءُ
أى شعر هذا الذى نكتب اليوم . . أيرضى بشعرنا الشهداءُ ؟
أى شىء نقول لو يسأل الآباء عنا . . أو يسأل اليتماءُ
فجع الشعرُ أم تراه سعيداً
إذ تولى قياده الأمراءُ
أشظايا الأجساد تصلح أن تُهدى وساماً أم أنها جوفاءُ
أرمالٌ حمراءُ تغدو عقيقاً . . تتثنىّ بسحرها حسناءُ
أم صراخ الأطفال يصلح لحناً . . يتغنى بحسنه الندماءُ
نحن نجتاز موقفاً تعثر الآراءُ فيه . . وتكثر الأهواءُ . .
أسأل الآن والسؤال قدِيم :
أين أنتم يا أيها الشعراء !

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أوراق مطيع عَبدون

محمد يوسف

١ ــ الملك

حين أنحلُّ فى الزيت
أبكى أبى
(كان ــ فى فقره ــ ملكاً
ممسكاً جمرةً
ورغيفاً من القمح كان
على يده وردة فى المساءِ
وشمساً على قبة الفجر .
كان أبى ممسكا عشبة النّهر
فى محنة الفقر
كان يلوذ بخيط شعاع ،
ويبسط كفاً لزرع الحقول
وكان يجوعُ لنأكل
كان يحدّق فى صفحة النّهر كل مساءٍ
ويكشف ــ فى صمته ــ صدرهُ
للهواء النقىّ
يشم خواء الفُصولِ
ويرجع للبيت فى صحوة الحزنِ
يسأل عنّى ، يوبخنى
حين يستغرق الزمن اللولبىّ
بعض حزنى ، ويولج فى الدّم مثل الشظايا
يحرّقنى (كنت أنحل فى الوقت)
والآن أبكى أبى
حين أنحلُّ فى الزيت
كان أبى ملكا
ممسكا جمرةً
لا يطيقُ الفراق عن الأرض
كنت أشاكسه فى احتدام الحوار
فيصمتُ
والآن أبكيه والأرضُ منفرطٌ حبُّها
موحش قلبُها
حين أنحلُّ فى الزيتِ
يا شجر التوتِ ، أبكيك فى سكرة الوقتِ ،
كان أبى
ملكا ممسكا جذعك المتصلِّب ، والأرضُ
بين يديه ، وكان غناء الحقولِ
أريجا يخفف عنه اكتئاب الفصول
فمن يمسك الحزنَ عنّى ،
ويمنحنى جمرة العشق ؟
إن الفراق عن الأرض يوجع روحى فأرتد للحزنِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوجعنى الحزنُ أرتدُّ للحلْم
يوجعنى الحلم ، أركض فى الحلم بين البكاء
وبين الغناءِ
وحين أرى وجهىَ المتشقق فى الحائط الخشبى
أحدّق فى الوقت
والزيت
أبكى أبى . . !

٢ ــ انشقاق المسافات

. . . إنّه وجه أمى
يلازمنى فى انشقاق المسافات
عن زهرة اليتم ، واللوعة القاتمة
(شجرٌ فى دمى يبدأ الفعلَ
يركضُ فى السفر المتشابك
هل زمن ، سوف نبدأ فيه الغناء
يكون البداية والخاتمة ؟)
. . . وجه أمّى رغيفٌ من القمح
حين طوته المسافاتُ صار شظايا فجنَّ جنونى
(الطفولة غائبةٌ فى انشقاق المسافاتِ)
هذا رغيف من القمح ينبشُ
ما خلّفته الطفولةُ فى الذاكرة
وجه أمّى تكوّر بين المسافات
ثم تلاشى على حافة الدائرة
يا تُرى
جعت ، بين المسافات ،
أم أننى كنتُ منشغلاً
برغيفٍ من القمح
لما التفتُّ إليه تلاشى
وحاصرنى وجهُ أمّى ؟
أم ترى التبس الحُلْم

لما شردت بحلمى
فأخرجنى الحلُم
من جنّة الطَّمْى
أنزلنى جنّة النَّفْطِ
والنفْطُ مشتبك الماءِ والنّار
حتى يئستُ وبحت بسرّى
تراءى على حافة الطمى ــ بين المسافات ــ
وجهٌ
تضيق المسافاتُ
لو تغفلُ العينُ عنه قليلا
به من أغانى الطفولة ذكرى « الخبيز » ،
وهمّة أمّى إذا عجَنَتْ ، قبل أن يفتح الفجرُ أسرارهُ ــ
هل ترى جعت بين المسافات أم أننى كنت
منشغلا برغيف من القمح
فى جنة النفط
حتى يغيّب فى غفلة
وجه أمّى ،
ويطوى جناحى
ويكسرنى فى الجحيم المغلّف
بالكسرة المعدنيّة
ويقذفنى باتجاه الغناء المعلّب
واللوحة الكهربّية
كرة دموية . . ؟!

الكويت ــ محمد يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاهد

محمود عبد الحفيظ

١ -

مُتُّ بداء الصَّمْت المُزْمن فى سِجْن الكلماتْ
كتبتْ صُحف اليوم التَّالى : ماتْ !!
صحفُ اليوم السَّابق لم تكْتُبْ كلمة
كانت تبحثُ عن أخبارٍ يَسْتحلبُها القُرَّاء
والشعراء . .
تكتبُ عنهم صحف اليوم التالى

٢ -

فى اليوم الأوَّل جاءَتْ أُخْتى
تحملُ طفلاً يحملُ إسْمِى
جَلَسَتْ . . وهى تُحاولُ أن تتذَّكرَّ شَيْئاً . .
يُجْرى الدَّمْعَ بعينيْها
بعْد عناء رسَمَت بينْ العْينينْ سَحَابةَ حُزْنْ
وأنا أعْترفُ الآن
حقّاً . .
ما أجْمَل أن يأْتَلقَ الحزنُ على وجْه امرأة . .
عاشت للحبِّ عشيَّة أمْسْ
ـ هذا خالُكْ !!
لم يسْمعْها
كان يُحاورُ أَحْرُفَ إسْمى المكتوب على الشَّاهِدْ
ويمدُّ إلى صبَّارة قبرى ـ مَشْكوراً ـ بعْض الماء
قالت :
كُنْتُ الخْير وكنتَ البَرَكةُ
وبودِّى لو أبْقى . . لكنَّ اللَّيْلَةَ . . حَصْرُ التَّرِكَةْ

٣ -

فى اليوم التَّالى جاء صَدِيْقٌ كُنْتُ أحبُّ صَدِيقَتَهُ
قَرَأ على الشَّاهد :
« ماتَ المدمنُ خمْرِ الأَشْيَاء المَمْنُوعَة »
حَمِد الله وأبْقى ـ حين تَيَقَّن أنِّى متُّ ـ دُمُوعَهْ

٤ -

فى اليوم الثَّالث جاء
يَسْبِقُه عطْر يعرُفه النزلاَءْ
لن تُؤْتَى شيئا . . لن تؤتَى
لن تؤتَى شيئا يا سُلْطان المَوْتى
كنتَ . . ومازلتَ غبيّاً
أنت أضَعْتَ العُمْر
أَذَبْتَ الأيَّامَ وَذُبتَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلا وَلَداً أنجبتَ
ولا امْرأةً أحْبَبْتَ . .
ولا خَرَجَتْ للنُّور قصيدة
أترى مازلتَ تُصدِّقُ . .
أن الشاعر يُؤْتى بَعْد الموت رَصِيدَه ؟
ثم انصرف إلى الشاهد حَيْث أضَاف :
ما مَعْنِي أن اللَّيل كموج البحر ؟
ما معنى أن اللَّيل حمولة عنبر ؟
. . أخوك الأكبر .

٥ -

فى اليْوم العاشِر جَاءَتْ
ـ أهْلاً
ـ أهْلاً
فى عَيْنَيْها غلٌّ أعرفه
سِلْك ذهَبىٌّ . .

يَتدلىٌ فوْق الصَّدْرِ النَّاهِدْ
رَشَقَت إسمى
غاصَتْ عَيْناها فى جسمى
صرخ الشاهدُ : ماتْ
فاهْتِزَّتْ وَرَبَتْ
ثم أقتَرَبَتْ
ـ هل تَمْنَعُنى الآنْ ؟
ما دُمْتُ أحبُّه
ما دمتُ أرِيدُه
فلماذا لا أتزوَّجُهُ يا ميِّتْ ؟
هل تسمعُنى يا ميِّت ؟
ثم أقتَرَبَتْ
هل تسمعنى . . . . . .
سَمِعَتْ أصْواتاً قادِمة . . صَرَخَتْ :
يَاوَلدى
ياكبدى . .
. . وانْسَرَبَتْ

كفر صقر شرقية : محمود عبد الحفيظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرحيل عن أرض شهرزاد

عزت الطيرى

١

« بشرى » تصعد للباصْ
وتهتف بالسائق عجّلْ
ميعاد الطائرة أزفْ
القلب نــزفْ
القلب وقــفْ
من قال بأنى أتعجل ترحالى ذات مساء
أخرج من مملكة الضوء
ومن مملكة الماءْ
أدخل فى داخل داخلى ، أتعرّى من نفسى
أتناسى الأشياءَ ، الأسماءَ ، الحاناتِ ،
الصّالات ، عيون الحسناواتِ ، الأطفَال ،
وأوسمة الشهداءْ
وحمامات الأيكِ
وأفرّ وحيداً من بين يديكِ ؟
من قال بأنى أتعجل ترحالى
عن عينيكِ ؟
وعيونك تجذبنى
تصلبنى
تجلدنى
بسياط من وهج الشوقِ
ومن حلم التوقِ
ومن فرح الأعيادْ
وعيونك كانت بَوْصَلتى ، خارطتى
وشهادات الميلاد
وعيونك كانت فى بهو الفندق وطنى
وعيونكْ
سوف تظل بوطنى . . . بغدادْ !
« بشرى » تهتف بالسائق ، والسائق يضغطُ
مفتاح الإشعال فينطَلق الباص ويضغطُ
فوق شريط التسجيل فينطلقُ اللحنُ ،
تغنى فيروز :
رُدّنى إلى بلادى
ردنى إلى بلادى

٢

فى بهو الفندق
كانت سائحة . . . شقراء الشعرِ وزرقاء العينين ،
وتلبس خلخالاً وهلالاً وعقالاً عربيا ،
تنظر لى وتحدق فى سمرة وجهى ، تسألنى :
من أى الأرجاءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقلتُ :
أنا من وطن الحزن/النار
ووطنِ الفرح/الماء !!
قالت من أنتَ ؟
فقلتُ : أنا حزن الخيل وتفاح النار وأشواق الفقراءِ
إلى أرغفة الخبزِ وحلم صبايا قريتنا للسترِ
وحِنّاء الأفراح ، وأغنية نثرتها الريحُ وقطّعتِ
الألحانَ ، فصرت نشازاً ورذاذا فوقَ
زجاج السياراتِ .
لأشتاقَ الأمنْ
ــ أحزين أنت إذنْ ؟
ــ الحزن صديقى منذ ولدت ، صادقنى مثل الريحِ
ومثل الأمطار ، وقاسمنى اللقمةَ ، لم يتركنى حتى فى
لحظاتِ الطربِ وفى لحظات الإغفاءِ
وفى لحظات الإعياءْ
ــ أحزينٌ أنت إذن ؟
ــ لا أدرى من أى الأشياء
فالطفل الراضع يبكى
لكنْ لا يدرى تشخيص الداء
ــ طبتَ مساءْ
ــ طبتِ مساءْ

نجع حمادى : عزت الطيرى

لماذا أتجوّل فيك .. حَاملاً حقيبتى

أحمد طه

١ - مقام الاستغراق :

انفتحت أبوابك لى
وامتد الجسر عظيماً
بين الجسدين
من ضلعك صِرْت
الفردَ
الواحدَ
من ظنٍّ كنت
ومن أوهام
فلماذا ينتصب الماضى الآن
أمامى ؟
ولماذا أتجوّل فيك ليالى
وليالْ ؟
أحمل صرة أسفارى
وحقيبة أمّى المكتظة بالخبز
وبالكتّان
أتعثر بين الزغب الأصفر
والسرّةِ
والإبطين
أسأل هذا الوثن الحى
فيعطينى
آخذ
يمعن فى الحِرمانْ
فلماذا انفتحت أبوابك لى
ولماذا امتد الجسر فطال الماضى
واخترق الأحزانْ ؟

٢ - مقام الاستيلاء :

ها أنذا أصعد معراجكِ
مزدحماً بالوجد وبالأسرارْ
مستوراً . . أم راجعْ
مصلوباً خلفك
أم مقطوع الرأس أمامك
أصعد فيك إلى باب التوبة
محتجباً بالثديين عن الرعشات
الأولى
وشهود الزغب الأولْ
فلماذا تتخذين عيالك منى
سجناء
وجوّابين
وآلهة كَذَبَه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولماذا تنتزعين حروفى
بحروفك ؟
تقتبسِين الكاف المائلة
من الألِف القائم
وشجيرات الكرز من السنطة
و الجميِّزة
فتصير كراسِيك الهزازة
وأسرَّة نومك
صلباناً
ومشانق
ويغادر جسدى أبواب مدينته
ينزع أغطيتى وحجابى
ويعيث فساداً . . فى قلبك .

٣ - مقام النزول :

مثل مئذنةٍ
أو ضريح انتصبت أمامك
متشحاً بالنخيل
فكيف كشفتِ اللفائف ، أيقظتِ
هذا الرقاد الطويل ، وسمَّيتنى
بالحروف وأطلقت فىَّ الصفاتِ
فضاقت بىَ الأمكنهْ . .
واحترفتُ الكلامَ
فحدَّثت أحجار شعبى وأشجاره
الناطقات ، وضاجعت أنهاره
وتراب الحقولِ . .
فحدّثنى العشب فى باديهْ . . . .
إننى أملك الآن شعباً من
الكلمات ، وعرشاً بعرض السماوات
والأرض
سيَّجته بالضلوع ، وأعددت
خيلى وقلت : أغادر شعبى
وأهبط أرضاً بغير كلامٍ . .
فلا يجمح القلب بى
. . . . . .
هل أردّد ما قلته البارحه
أو أحاور هذا الفناء
وأسعى
كأنى إلهٌ صغيرْ .

القاهرة : أحمد طه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هامش للوطن

أحمد الحوتى

١ ـ يعترف سندباد :

ماذا تقول الريح ؟
من يا ترى . . غيرى
قد أورثته الأرضُ
سعْيها الفصيحْ ؟
ماذا تقول الريحْ ؟
فى أول النهار ـ لا هُزِمتَ ـ
يا فتى . . يدورْ
والأرضُ دائره
فى آخر النهار ـ أنت . . أنتَ
تقضمُ الخطوط فى يدْيك
تهادنُ الملوك . . والقياصرة !
(يضل سندبادْ
فرداً . . .
يكونُ . . .
والبلادُ . . فردةً)

أجيئها . . تردّنى
أضمها . . تزجّنى
تدسّنى فى كومة التذكارْ
أو تغلق الحدود ـ هكذا :ـ
بأمرها الحدود تلتوى
شواطئى
تخونُنى
ويبدأ الفرار !
(يضل سندبادْ
فى رحلة الأيامِ
والبلاد)
يضل مرةً
ومرتين
والبحر لا يطيقُ
أن تكونَ بين . . بين ،
البحرُ . . .
لا يطيقُ
(ودائماً . . .
يعود . . .
سندباد)

٢ ـ الدرسُ الأخير :

ركبتُ بين الموت والميلادِ
صهوة الرؤى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشارة الجنونْ .
عشقتُ . . مرةً
وبعدها . . هجرت
رحلتُ فى ممالكى الأليفه
تحطّمت على رصيفها . . خطاىْ
وحينما هُرِعْت
أفرغتُ رغبتى الحبيسة الصدى
ونمت .
ما هدّنى التطلعُ المرير
لكننى هزمت !

واليومْ . . ،
لا تسألونى موعظه
لا تسألونى
ما حكايةِ الختام
لأننى . . أخافْ
أخافُ من تدحْرج الزّمامْ
وعثرة التّعبير

. . . . . .

يعُشّشُ اللصوص والسماسرة
فى درسنا الأخير !

القاهرة : أحمد الحوتى

قصائد قصيرة جدًا

فوزى خضر

١ -

لا تحزَنى . .
لا تغْضبى منى إذا جاءوا
ولم أسمعْ
ولم أنطقْ بشىء
قد كنتُ مشغولاً أرتّق قلبى المفتوقْ

٢ -

مذ كنتُ أُعلَّق فى ساقيةٍ :
وأنا أكرُه كل دوائر هذا العالم
أهرُب منها
العجلات دوائر
أفواهُ الأكواب دوائر
وثقوب رصاصات الغدر دوائر
أقراص الطب دوائر
ودوائر . .
ودوائر . .
حتى (نِنى) عينى دائرةٌ .
أهربُ فى قلبى :
كلُّ كراتِ الدمِّ دوائر .

٣ -

حين تسرّب وجهكِ فى قلبى :
أحببتُكْ
لكنْ حين صعدتِ إلى رأسى
ووضعتُك فى عينى
كى أعرف وجهكِ أكثر :
أحببتكِ أكثر .

٤ -

الغيماتْ
رسائلُ البحر إلى الصحارى
لكنْ . .
تفضُّها الحقولُ دائماً
من قبل أن تصلْ

٥ -

فتحتُ عيونى
فإذا بى مأسورٌ فى غيمه
وتحرّرتُ . .
فهبطتُ إلى النهر . .
وإذا بى مأسورٌ بين ضفاف

آهٍ . . لو أنى أعلم أن الزمن يدور
لأرانى مأسوراً فى صنبور
ما كنتُ هبطتُ من الغيمةِ . .
إلا فى البحر .

٦ -

حينما كنتُ صغيراً
كنتُ أرجو أن أرى العالم كلَّه
وأنا الآن رأيتُه
من تُرَىٰ يرجعنى
مثلما كنتُ . . صغيراً ؟ !

٧ -

ظِلِّى . .
أَحْزَنُ لو يَقْصُرْ
فأنا أبغيه فوق الدرب طويلاً
لكنْ . . ماذا أفعل للشمسْ ؟ !

٨ -

فى أول الطريق حفنةٌ من الآمال ،
فى منتصف الطريقِ نصف حفنةٍ ،
فى آخر الطريقْ . . . . .

الإسكندرية : فوزى خضر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

لقيا لحظة

سامح درويش

صوتُكِ الشاحبُ ، يجثو فى دمى
وعلى صدر ظنونى يرتمى

طاوياً ذكرى غرام ، ذَبلتْ
حوله أزهار أحلى موسم

وحكاياتٍ لنا غامضةً
كم رويناها ، ولمّا تُفهمِ

حبّنا كان . . . وكنا مثله
صورةً باهتةً ، لم تُرسم

كان حلماً خادعاً ، ثم انتهى ،
وبكفّينا بقايا الحلم

عُدت ، والسِّحر الخريفى الذى
قد بدا فى وجهك المستسلم

لفّنى لما التقت أعيننا
ثم أغفى فى سكون مُلهمِ

خافت الومض ، نقىَّ الحزن ، فى
صمته روعة صمت الأنجم

باعثاً رعشة حب فى دمى ،
طابعاً قبلة شوق فى فمى

نـلتقـى الآن ، فتـمتـد يـدى ... لـك ، لهفى ، بـانفعـالاتِ ظمى
فخُـذيهـا ، تلمس النـور الـذى ... فى محيّـاك قـسـيـم المـبـسـم
واجـذبيـهـا من زحـام مـائـج ... بـاضـطرابـات الـرؤى ، ملتـطم
وجهـك الهادىء ـ يـا محبـوبتى ـ ... مـنـقـذى مـن شـارع مـزدحـم
بـوجـوه ثـائـرات مـن ظـمـا ... وعـيـون غُـرزت فى أعـظمـى
بـاحـثـات فىَّ عـمّا خـبـأت ... كـبـريـائى خـلف صمت معتـم

صـوتـك المـرتعـد .. العـائـد من ... هـوة الأمس ، وتـيـه الـنـدم
عـاد ... والحب الـذى كـان لنـا ، ... لم يـزل وهمـاً .. كـظل العـدم
وتـلاقـيـنـا ، وفى أعـيـنـنـا ... لهـفـة تخـفـى شـحـوب الألم
وافـتـرقـنـا .. بـعـد لقـيـا لحـظةٍ ... لم تـزل تبكى بعـمـرى المفـعم
وبـأعـصـابى لـظى محـتـدم ... بـاخـتـلاجـات صـداك المبـهـم

القاهر : سامح درويش

جزيرة النار

أحمد محمود مبارك

ظلَّ السفينُ ببحر الحبِّ مرتحلاً ... وكم شواطئَ نادتْنى فلم أُجبِ
جانبتُها وشراعى ساخطٌ ضجرٌ ... يهفو إلى مرفأٍ من شدّة التعبِ
أعفُّ من شاطىءٍ تمتد أذرعهُ ... إلىَّ بالعطر والياقوت والذهبِ
وشاطئٍ بأهازيجِ الوداد شدا ... عَلىَّ أميلُ لما يسْرى من الطربِ
وشاطئٍ لأطايب الطعام دعا ... رفضتُه رغم ما عانيتُ من سغبِ
وشاطئٍ ــ وأجاج الماء ملء فمى ... يلوح لى برحيق الشهد والعنبِ
تقول كلُّ المراسى . خُذْ بلا ثمنٍ ... هنا النعيم ومأوى كلِّ مغتربِ
إن راقهُ شطنا واشتاق صحبتنا ... فما لنا غيرُ دفء الحبِّ من طلبِ

• • •

جزيرة النار يامن جنتُها فرِحاً ... وأحرقتنى بلا جُرْم ولا سببِ
لَما أتيتُكِ والظلماءُ تدفعنى ... لنورِ شطِّكِ لَما لاح عن كثبِ
ما كنتُ أحسبُ أن البحر أرحمُ بى ... وأن شطَّكِ أحجارٌ من اللهبِ
رغم السفين الذى حطّمتهُ بيدى ... فضاع كلُّ سبيل لى إلى الهربِ
عمرى سأقذفه فى البحر علَّ بهِ ... مما تحطّم أشلاءً من الخشبِ
حتى وإن لم أجد ما سوف ينقذنى ... فالموت بالماء غير الموت باللهب

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

تنويعات حالمة على أوتار الخريف

عبد المجيد الإسداوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لأنّى حينما فكّرتُ أن أختار . . لم أُفْلِحْ
وحين هَمَمْتُ بالتّطوافِ ؛
فار الدَّمُ فى جسمى
وغُصْتُ ببحرك الدّامى سِنينَ مئِينْ
عجزتُ عن المُضىِّ بدَرْبك الوهمىّ
وَعُدْتُ إلى نقاطِ البدْء أسْكنُ فِي بُطون الأرْضِ . .
قَبْل بداية التاريخِ . .
قبْل حَضَارة الإنسانِ
عُدْتُ إلى بحار الفكر . . والأحزانْ/بغير سفين
لأنى حينما فكّرت أنْ أختار لم أُفْلح
وحين طرقْتُ باب الحبّ لم يُفْتَحْ
وحين طَرَقْتُ باب الصّمت لم يَرتَدَّ لى صَوْتى
وحين شَرِبْتُ ماء الشّوقِ للماضين . . للثّاوين فى قلْبى . .

سنين مئين

(عجزتُ عن التَّحدث فى قضايانا المصيريَّة)
وصِرْتُ أُبدِّد الأيَّامَ
ذابَ الصمتُ فى دَرْبى
وباتَ الحُبّ مَخْنوقاً مِن الرُّعْبِ
جَرَعْتُ الآه تْلو الآه
ثم عَزَمْتُ أَنْ أختَار (رَغْم الطَّامة الكُبرى)
.ورغم حنينيَ القتَّال للتّرحال،للموّال . رَغْم اللَّوعْة الحرَّى
ورَغْم النَّار تحصُدنى سنين مئين
عَزَمتُ على جهاد الموجِ
رغم ضراوة الإعْصارِ . . والرِّيح الخريفيَّة .

فاقوس ـ شرقية : عبد المجيد الإسداوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

السّماوات الرّماديّة

أمـــانى يـوسـف

وحين اختبأتُ وراء العيونْ
وأخفيتُ عطرىَ بين الزهور
تغيّر لونُ السماواتِ
فى كل سوقٍ
وفى كل حرفٍ حزينْ
أخذتَ تفتّش عنى . .
وترهق كل الدروب بخطوكَ ،
يهرب عنك السؤالُ
لكى يستريح على قمةٍ للحنينْ .
وتبقىٰ بثغر الأمانى طويلاً
لعلّىَ يوماً أسافر عبر الزمان ،
أمد يدىَ إليكَ
وأجلس أسمع منكَ الحكاياتِ ،
أفرش شَعرى غطاءً عليكَ
وأنقش شكل القُبَلْ :
بوجهكَ . .
إن نمتَ وامتلأت بالحنين الزوايا
ولكنّ كل الأمانى تُمَلّْ
وكل الليالى تمرّْ
ولستُ أجىءُ
لأن الدموعَ تَعَشّقُ يومى الحزينْ
وتأبى الرحيل
وتلك الطيور الجريحةُ
كانت تحلّق فوق طريقى . . وتسقطُ
حاملةً حُلُمَ العاشقينْ
وتُقْسِمُ ــ عمقَ الألمْ ــ
بألاّ أمدّ إليكَ ظلالى
لأن الغمام يلفّ الرسائلَ ،
يحمل هذى الظلال حطاماً . .
ويسقى اشتعال السنينْ
... ...
غمامى بغير مَطَرْ
تغيّر لون السماواتِ ،
صارت تزور بلادى . .
بدون قمر .

الإسكندرية : أمانى يوسف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد الشيخ

قصة

صيّاد الحمام

فى براح الدار كانوا يتسابقون ، يبرعون فى التخفى ويتضاحكون ، كنت أسعى فى إثرهم فيروغون منى ويتباعدون ، أقف مكانى حائرة أى الاتجاهات أختار فيظهرون تباعا ويفرون قبل أن أتمكن من اللحاق بهم ، ونادرا ما كنت أكتشف مخابئهم فى سراديب الدار الفسيحة وحجراتها المعتمة التى كنت أتخوف من دخولها وأكتفى بالنداء على كل الأسماء أطالبهم بالظهور لأمسك أى واحد منهم ليكون صيادا مكانى وأطير مثلما يطير الحمام . كانوا يضحكون ويتهامسون ثم يظهرون ويتجمعون حولى ، يتفقون ويقررون أنى لا أصلح للعبة «الصياد والحمام» . يختارون منهم واحدا يلعب دور الصياد ويطيرون ، أبكى وحدتى وعجزى عن مسايرتهم وأذهب إليها فتهدهدنى وتهون على الأمر وربما تصالحنى بقطعة من الحلوى فأتبعها وأصير لها ظلا ، تحادثنى بينما ترمى للطيور حبات القمح أو تحلب البقرات بأننى فى الغد القريب سوف أكبر مثلهم وأجرى بسرعتهم وأننى سوف أكتشف بالقطع مخابئهم وأمسك بهم وأطير مثلهم . كانت تسعى فى جنبات الدار الفسيحة ، تدخل القاعات المعتمة وفى يدها المصباح فأجرؤ على الدخول . ربما تكلفنى بأن أناولها شيئا سقط منها فأفعل راضية وسعيدة . كان العرق يتصبب على جبينها ويبلل خصلات من شعرها الناعم ، كانت تجلس فى أى مكان وتتحسس ساقيها أسفل الركبتين ، تضغطهما براحتيها وتكبسهما كبسا عنيفا متواصلا ، تحدثنى عن تلك الآلام التى أصابتها بسبب اتساع الدار فأشعر بالحزن من أجلها ولا أستطيع الرد عليها . لكنها فى المساء عندما يأتى أبى كانت تتأمله وهو يتناول وجبة العشاء وتشاركه الزهو باتساع الدار .

كان أبى يتباهى بداره ويقول إنها أكبر دار فى البلد فتدعو له بالمزيد رغم العناء الذى كانت تكابده بسبب ذلك الاتساع نفسه ، كانت تدارى عنه آلام المفاصل وتتوهج ملامحها كلما حدثها عن ميراث الأولاد من الأرض وبراح الدار وتؤكد له اطمئنانها على مصيرنا فى مستقبل الأيام .

ثقلت حركتها بعد موته ، وبعد أن كان براح الدار لعبتهم وفرحتهم أصبح عبء أيامهم ، كانت تكلف الواحد منهم بإحضار شىء من الداخل فيتعلل بكل الأعذار المعقولة وغير المعقولة ، كانوا يتفننون فى الزوغان من عبء قضاء حاجاتها المتكررة ، كان الواحد منهم يتظاهر بأنه ذهب وبحث ولم يعثر على المطلوب فتتحامل هى على نفسها وتدخل وأنا فى إثرها ثم ترجع وقد حصلت على مطلبها ، كان دخول الممرات المهجورة والحجرات المعتمة والأركان التى تفوح منها رائحة العطن قد أصبح عبئا يصعب عليهم احتماله ، أدركت هى أنه من العسير أن يعتمد عليهم فتناقصت تكليفاتها لهم ثم انعدمت تماما ، اعتادوا مثلما اعتادت هى أن تقوم بكل العمل وأنا فى إثرها أسعى فى صمت بليد .

●

كنا قد كبرنا بالفعل وتناقشنا فى الأمر مرارا قبل أن نواجهها برغبتنا فى العمل على راحتها ، جلسنا حولها وحدثها كبيرنا

بحماسة فنظرت إلينا الواحد تلو الآخر وأنكرت تماما أنها تشعر بأى نوع من التعب ، دافع هو عن سلوكهم المتخاذل فى سنوات الطفولة وقال إنهم كانوا صغارا وعقولهم صغيرة وإنه من غير المعقول أن تحاسبهم على أخطاء لم يقصدوها بوعى فأنكرت أنها تحاسبهم أو تعاقبهم وأن كل ما تشعر به هو عدم التعب ، غضب هو وانفعل وخرج من الدار فلم تبد أى اهتمام ، حدثها الآخر عن آلام ساقيها وذلك الورم الذى بدأ فى الظهور فأنكرت فى عناد ، سكتنا واحتملنا قسوتها على نفسها وعلينا ، تركناها على هواها حتى لا نسبب لها المزيد من الآلام تتجدد كلما دخلنا معها فى حوار بلا جدوى .

●

سافر كبيرنا إلى بلاد بعيدة سعيا وراء الحلم الذى حدثنا عنه كثيرا فى أن يعيش فى بلاد أخرى ، أن يطوف فى أركان الدنيا ويشاهد ، راسلنا مدة ثم انقطعت أخباره ، تزوج الآخر من غريبة عنا وأقام جدارا يفصل حيزا من الدار اتخذه مسكنا ونادرا ما كان يأتى . قلده الآخر وأقام جداراً فانفصل حيز آخر من الدار ، أما الذى يكبرنى بعامين فقد باع ما قدر أنه نصيبه من الميراث لغريب أقام جدارا شامخا فصل ما تبقى من دارنا التى صارت ضيقة إلى حد كئيب ، كانت الجدران حديثة البناء تحوطها من كل جانب إلا مدخلاً صغيراً باتساع باب قديم كان للدار القديمة نستخدمه فى مواسم الحصاد لتخزين المحاصيل ، كانت حركتها قد قلّت تماما وكادت تنعدم فى تلك الأيام ، كنت أشقى فى الحيز الباقى من الدار وأعود لأجدها فى مرقدها لم تبرحه ، ربما تطلب منى جرعة ماء أو لقمة تبلعها بعسر ثم تعاود الرقاد ، ونادرا ما كانت تصحو وتحدثنى عن تلك الأيام البعيدة ، تذكرنى بطفولتى وعجزى القديم عن اللحاق بهم فى لعبة الصياد والحمام فأضحك وأعجب لأنها تذكر كل التفاصيل التى أكون قد نسيتها تماما ، أضاحكها وأدارى عنها تلك المرارات التى تغزو قلبى بسبب ما صار إليه الحال بعد رحيلهم أو انفصالهم عنا .

وفى الصباح كنت أراه واقفا على طرف جداره الشامخ يلوح لى بكلتا يديه ويشير نحوى على نحو فاضح فأشعر بالخجل وأجرى هاربة إلى ركن القاعة الرطبة ، أبكى وحدتى وانعدام سندى ، أتمنى لو دخل دارنا واحد من إخوتى أتشكى له من أفعال ذلك الغريب وأطالبه بحمايتى منه لكنهم كانوا قد كفوا تماما عن دخول الدار ، وعندما طرقت أبواب من يعيشون خلف الجدران حديثة البناء أنكرت زوجة أحدهم أنه موجود فى البلد ، وطمأنتنى الثانية بأنه سوف يأتى لدارنا وقت وصوله من سفره وأبدت أسفها لأنها لا تعرف ميعاد عودته وأوصتنى فى نفس الوقت بألاّ أترك أمى وحيدة مرة أخرى ففهمت أنها لا ترحب بزيارتى مهما كانت الأسباب ، سألت عن الغريب المهاجر إلى بلاد بعيدة فلم يفلح أحد فى التأكيد على البلد الذى يعيش فيه ، قالوا لى عشرات البلدان كاحتمالات قائمة ، سألت عن ذلك الذى باع نصيبه للغريب فأكد لى رجل لا أعرفه أنه قتل فى وضح النهار فى مكان فسيح وعلى مشهد من كل سكان البلد ، عدت مهدودة ويائسة فوجدت الغريب قد اعتلى جداره وراح يلوح لى ويخاطبنى متوددا ومبديا استعداده لحمايتى لأنه صديق قديم لأخى الذى باع له حيز الدار ، أذهلنى أنه يعرف كل شىء عن حياتنا وأدهشنى أن يعرض على الزواج ليقيلنى من همومى ، ادعى أنه عشقنى منذ طفولتى الأولى وأنه كان يشاركنا لعبة الصياد والحمام ، كان على طرف لسانى سؤال عن أخى الذى ادعى أحد الغرباء مقتله والذى يقول إنه صديقه لكن لسانى لم يجرؤ على النطق بالسؤال ، تركت المكان ودخلت إلى ركن القاعة الرطبة أبكى وحدتى وقلة حيلتى ، سمعت صوتها فى الركن الآخر يواسينى ويوحينى بألاّ أقبل عرض الغريب الذى لم أفكر فى قبوله ، بكيت فقامت هى من مرقدها وتحسست جبينى ، أحاطتنى بذراعيها فى حنو فشعرت بالأمان يسرى فى عروقى ، جذبتنى نحوها فى قوة لم تكن تملكها طوال السنوات الفائتة فاندهشت وتساءلت إن كانت تلك التى تحوطنى هى أمى بالفعل ، نظرت إلى وجهها فوجدت ملامحها التى ألفتها وقد ازدادت ألفا وازدهارا ، بدت لى من جديد صبية عفية قادرة ، وعندما خرجت من باب القاعة وتبعتها كما كان يحدث فى الزمن القديم بدا لى أن ما تبقى من دارنا أكثر اتساعا مما كنت أتصور ، وبدا لى أيضا أن الجدار الشامخ الذى يسكن خلفه الغريب أقل طولا وصلابة .

وعلى نحو غامض سمعت صوت أبى يتباهى كما كان يحدث فى تلك الأمسيات البعيدة باتساع داره وسمعت صوت أمى تشاركه الزهو وتحدثه عن عودة الأولاد وعنادهم وعدم تلبيتهم لمطالبها من داخل الدار ، وكان هو يضحك بنشوة الأب فتتحول شكايتها منهم إلى فرحة بهم ، ووجدتنى أقف أمام قاعة نادرا ما كنت أدخلها وصوتها ينادينى والمصباح يبعث شعاعه ليكون دليلى فأخطو إلى الداخل وألتفت خلفى فلا أرى الجدار الذى أقامه الغريب أو تلك التى أقامها إخوتى ، ويعاودنى الإحساس باتساع الدار فأفرح رغم المكابدة فى السعى داخل سراديبها وقاعاتها وأشعر بإمكان نجاحى فى الجرى بسرعتهم وملاحقتهم فى لعبة الصياد والحمام .

القاهرة : أحمد الشيخ

محمد الجمل

قصة

صديقي "الوولف"

لمحته قادما وسط ضباب الذاكرة . لم أشأ أن أزيل غبار الطريق الذى يفصلنى عنه قابع داخل حِذائى المتهتك فى ركن المقهى . أسبح فوق عرقى ـ بلا مجداف ـ يتقاذفنى موج تسوقه رياح هوج . أستعذب مرارة قهوتى . كان يسير مع اتجاه الريح فأيقنت أنه لن يتنبه لوجودى . ملامحه لم تتغير ، لم ينحر الزمن أخاديده فوق الوجه . قامته القصيرة ، بشرته الوردية ، أنفه المدبب ، شعره الفاحم ، مشيته المختالة . أنا ألعق أملاح عرقى بلسانى المدلى وسط غرباء المقهى . كلنا نمضغ الأملاح والأوهام والأتربة المتطايرة من أسفلت الطريق . عيوننا تدمع بلا ألم . توارى الألم مع نفايات الوقود الذرى فى عمق الأرض السحيق . مظهره . تغير تماما . الكلب (الوولف) يتقدمه فى خضوع . نظارته (الريبان) . البنطلون (جينز) والحذاء (سنوكر) ، وسنوات عشر باعدت بينى وبينه . تشعبت بنا الدروب ومضى كلٌ فى طريق . من ذا يفكر فى إحياء علاقة قديمة وسط قعقعة المحركات النفاثه وذيول الصواريخ الملتهبة الثعبانية المسار ؟ همومى تقصم الظهر فأنا أسير فى عكس اتجاه الريح . خمسة كيلو مترات سيرا على الأقدام ـ فى زمن تخثر العضلات ـ لأقبض عشرة جنيهات مكافأه عن مقال يحث على الكف عن أكل لحوم البشر .

سألتنى أمى الطيبة

- لماذا تسير فى عكس اتجاه الريح ؟

- لابد من ضحايا يسيرون فى عكس اتجاه الريح حتى لا تقوم القيامة قبل موعدها . منذ قليل تمزق وجه حذائى من طول السير على الأقدام . جدى شارك فى الحملة القومية لمشروع القضاء على الحفاء . الحذاء الجديد يتكلف أكثر من ثمن مقال . أنا فى حاجة إلى حذاء ولا أحد يقرأ مقالاتى . ماتوا داخل أحذيتهم الزجاجية اللامعة ، وأنا أموت مرتجفا بَرْداً . . سائرا فى عكس اتجاه الريح . . أستعذب خسارتى . . أسخر من حصافتى الغامضة وكل ما يجلب الريح الوفير .

تراجعت بكرسى إلى الوراء وأنا مفزوع . رجّنى نباح (الووولف) وهو يقترب بفمه المتوحش الواسع من ساقى . استجاب عصمت لنظراتى المستجدية وهو يقهقه . جذب السلسلة فتراجع الكلب واستعاد تأدبه . نهضت أصافح الكلب فبادلنى عصمت قبلة أخوية . بدا أنه سعيد حقا برؤيتى . لم يكن رواد المقهى سعداء بحلوله . الوولف يثير قلقهم وينشر الفزع .

ألغيت حاجز أعوام البعد وقلت بعفوية مصطنعة

- ابعد عنى كلبك . طول عمرك عدوانى . ألا تكف عن إثارة الفزع ؟

ربت على رأسه المشع الأسود

- وحشتنى يا جلال . عشر سنوات يا رجل ! ألم تفكر فى السؤال عنى ؟

نبح الكلب فلكزه بحذائه اللامع فكف عن النباح . ظل يئن بصوت خفيض ، فاستأذننى فى الذهاب به إلى دورة المياه . هدنة خاطفة لأستعيد هدوئى . فرض نفسه على مجلسى كعادته

القديمة . كنت أفكر له فى أعوام ضياعه وحيرته ، واكتشف بذكائه الخارق أننى أفتقد بساط الريح فطار من عشى بلا أسف . والمصادفة تجمعنى به وكل الشواهد تقول إنه امتطى بساط الريح . ضباب ذاكرتى ينقشع قليلا ليفتح ثغره وسط غبار الماضى أنفذ منها إلى الوراء .

قلت له عندما استقال من الشركة العامة للتصدير والاستيراد ؛

- من المؤكد أن لك هدفاً تسعى إليه .

ردّ بلهجة الواثق من المجهول

- لم أحدد هدفى بعد .

- هل هذا يعقل ؟

- تحديد اتجاهات الريح أهم من تحديد الهدف .

- كان الأجدى أن تؤجل استقالتك حتى . . .

قاطعنى بعد أن سبق أفكارى

- تحديد اتجاهات الريح يحتاج إلى تفرغ وحرية كبيرة .

الفضول ينهشنى والكلب فى دورة المياه . أى وجهة قادته خطواته ؟ وأنا حددت هدفى قبل اتجاه الريح فلم يتعجل أحد مقالاتى ولم أفز بالريح الوفير ، ولم تلاحقنى رسائل القراء . وهو فعل ما فعل فامتلأ ثقة وحيوية . . نشاطا وغرورا . يقاوم الكبر والشيخوخة السريعة . فى أى جب أودعت فشلك القديم ؟ أين عصمت المهمل سيىء التقارير ، فتى اللهو والملذات ، المقاطع من موظفى الشركة لسوء السير والسلوك ، عاقد الصفقات المريبة وهو يتحدث عن المصلحة العامة ؟! يشترى كراهية الجميع حتى يتجنبوا إغضابه .

عاد من دورة المياه والرواد يتابعونه بفضول واهتمام . مظهره يوحى بأنه ذو حيثية . هم يتجنبون الوولف وهو يرسم فوق أرض المقهى دوائر اهتماماته . قلت له أغريه بالحديث عن نفسه :

- واضح أن أحوالك تغيرت .

- حاول أن تنسى عصمت الموظف الفاشل ، حتى لا تقتلك الدهشة .

- ماذا فعلت ؟

- عدت منذ يومين من رحلة طويلة بالخارج .

- سياحة ؟

- سياحة وعمل .

- فى وقت واحد ؟

- الناجح من يجمع بين المتعة والمال والنفوذ .

قلت أستدرجه إلى مزيد من التفاصيل ، وقد بدا أنه يتكلم بلغة الاختزال .

- والشهرة أيضا

- الشهرة تفسد الصفقات الرابحة .

عاد يقول باستخفاف

- يبدو أنك من هواة الشهرة !

تجاهلت ملاحظته ، وقلت :

- أنت إذن تعيش فوق السحب الآن .

نظر أمامه طويلا . لم يكن عندى مشروع مستقبل يجمعنى به . لا أعرف هل كان فى نيته أن يحيى علاقه لفظت أنفاسها منذ سنين ، أو أننى مطب فى طريقه لم يشأ أن يتفاداه . لى معزة خاصة عنده أيام خدمتنا معا بالشركة العامة . طالما استأنست عدوانيته . تعاملت مع الجانب الوديع فى شخصيته الذى لا يراه الآخرون ، نفخت فى قدراته المحدودة فأصبحت محل ثقته .

دعانى للنظر معه إلى الأمام بإيماءة مدربة وهو يقول

- ألم تلاحظ هذه اللافتة المعلقة على واجهة العمارة أمامنا ؟

عذاب الساعات القادمة من بقية النهار يصيبنى بالدوار وأنا أبحث عن اللافتة .

سمعته يقول لى وقد تبدى فى هيئة ساحر يجيد الشعوذة .

- تسلق فراغ الشارع الذى أمامك وارتفع بنظرك حتى تراها .

صعدت بنظرى لأقرأ اللافتات المعلقة على واجهه العمارة . توقف نظرى عند لافته (شركة عصمتكو لصناعات الألومنيوم) . فضحنى انبهارى . دفعتنى ريح عاتية مفاجئة إلى الوراء .

قلت لزميلى الكاتب الممزق الحذاء مثلى

- يوشك صبرى أن ينفد . لن أحتمل طويلا مشقة العمل بلا عائد مُجْزٍ .

- لقد اخترت . وعليك أن تتحمل تبعة اختيارك .

- لا شىء يتغير . الناس هم الناس . وكلماتنا أشبه بدخان مبخرة .

- غير طريقك وابحث عن العائد السريع .

- الفرصة صلعاء وقد استهلكنى الطريق الآخر .

- كلانا قابع فى خندق واحد .

- يوشك الخندق أن يطبق بأسنانه علينا .

- من الحكمة أن نواصل طريق الاستشهاد حتى لا نفقد كل شىء .

حملتنى الريح وعادت بى إلى مقعدى . قلت لعصمت

- هل هذه شركتك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رد وهو يهرش بطن كلبه بطرف حذائه .
- أنا وأخى .
- تجاوزت السحب إلى النجوم !
- لا أفهم كلام الكتّاب .
بدا كمن تذكر فجأة شيئا هاما فسألنى باهتمام .
- هل أصبحت كاتبا كما كنت تحلم؟
لم أتمالك نفس من الضحك . دمعت عيناى . اعترانى خجل عجيب .
بدوت كأننى أحمل كفنى فوق كفىّ وأتقدم لعصمت طائعا مختارا أعلن توبتى وأنتظر قرار العفو . قلت باقتضاب
- دعك من الحديث عنى الآن .
عاد يقول بإلحاح
- أذكر أنك تركت الشركة لتصبح كاتبا كبيرا . لا أظن أن ذاكرتى تخوننى .
- هذا ما حدث .

عدت أغير موضوع الحديث بسرعة :
- حدثنى عن تجربتك .
استهواه التذكر فأخذ يقلب فى أوراق مفكّرته القديمة .
- هل تذكر الأستاذ مندور رئيس القسم الذى كنا نعمل فيه ؟
كنت راغبا فى تصفح أوراق مفكرته الجديدة ، فرددت بلا حماس .
- انقطعت صلتى به بعد أن تركت الشركة .
- قابلته مصادفة فى الطريق منذ أشهر .
- كنتما مثل القط والفأر ، لا تكفان عن الشجار . هل تذكر ؟
- أصبح رئيس مجلس إدارة الشركة .
- كان انتهازيا عظيما .
- أنتم هكذا دائما . . تحقدون على الناجحين .
قلت بدهشة :
- هل تدافع عنه ؟ لم تكن تطيق سماع اسمه !
- هو من أعز أصدقائى الآن .
سألته وأنا مذهول !
- كيف حدث هذا ؟ أية صداقة ؟
- يدير لى مزرعة دواجن بالقرب من بنها .
انتابنى هدوء غريب . سرى فى عقلى خدر له مفعول السحر . عبرت فى لحظة تخوم جبل الهم الثقيل إلى فضاء اللامبالاة . قلت بإعجاب المستسلم
- كنْت أثق دائما فى قدراتك .

ردّ بارتياح
- تعجبنى مجاملتك . . قطعنا الآن نصف الطريق بمجاملتك اللطيفة .
عدت أستوضحه بلهفه .
- هل ترك مندور الشركة ؟
- كان شرطى ألا يترك الشركة إذا رغب فى العمل معى .

شعرت بحركة غريبة فى ساقى . مددت يدى إلى ساقى فاستشعرت ملمس شعر حريرى مدغدغ . انتفضت فوق مقعدى فوقعت من فوقه . اقترب منى الوولف وأخذ يتمسح فى بدنى بمودة مريبة . استعدت هدوئى بصعوبة وأنا أسمع عصمت يقول .
- لا تخف . بدأ يأنس إليك . إننى أشهد ميلاد صداقة جديدة !
عدت إلى مقعدى وأنا شبه موتور . تصنعت الاتزان وأنا أسأله :
- كيف قبل عصمت العمل معك ؟
- مرتّبه لا يكفيه .
- ألا يخشى الجمع بين وظيفتين ؟
- هذه مسائل محلولة .
تمنيت أن أمتلك الشجاعة فأعترف له بأن مرتبى لا يكفينى . الوولف لا يكف عن التمسح فى ساقى . يقدم لى ولاء لا أستحقه ولكنه أخذ يريحنى . . يبدّد غربتى ووحشتى .
امتدت يدى إلى شعر رأسه الناعم فكادت تنحل عقدة لسانى عاد عصمت يقول :
- اتفقت وأنا فى الخارج على معدّات مصنع للورق .
- هل تستطيع أن تدير كل هذه المشروعات ؟
- إننى دائم البحث عن مديرين .

لم أصدق ما فى لهجته من تلميح . عضّنى الوولف عضة خفيفة فاعتبرتها مداعبة مقبولة وعدت أثرثر
- إنجازات تحتاج إلى عشرة أعمار .
- أنجزتها فى عشر سنوات .
- معجزة بكل المقاييس .
- سر النجاح فى تحديد اتجاه الريح .
- حكايتك تحتاج إلى جلسة طويلة .
- حدّد الزمان والمكان .

حانت لحظة المواجهة . علىّ أن أواجه نفسى قبل أن أواجهه . أنا الذى ألقيت بنفسى فى قلب شباكه . ربما شجعنى على ذلك وأنا أسمع صراخ حذائى الممزق وأنين عرقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المبحوح . هو يشم بخياشيم الصياد الماهر متى تقترب السمكة الجائعة من السنارة . السنارة ما زالت بعيده عن شِدْقى وأمامى مهلة ، وما زال فى حذائى بقية من نعل . فلأفتح طريقا فى أرض الوهم لعله يسكن متاعبى .

- أين أزورك ؟

- خذ عنوان شقتى الخاصة بالزمالك . .

استيقظ الوولف من غفوته ، نفض غبار الكسل عن جسمه المنسق الرشيق ، انتفض عدة مرات وكأنه يقوم باستعراض للقوة أمام رواد المقهى . اقترب بفمه من فخذى فربت على رقبته بنفاق فصدقنى وجثا . وقلت لعصمت :

- عليك أن تعد الإجابات لأسئلة كثيرة .

- يمكنك أن تسألنى عن كل شىء ، إلا شيئا واحدا .

قلت بلا تردد .

- ما هو ؟

- لا تسألنى كيف حققت المليون الأوّل ؟

نظرت فى ساعتى . تهيأت للخروج من بلّلورة عصمت السحرية لأدلف على الرغم منى إلى عالمى الصغير . أواصل السير على الأقدام لأحصل على مكافأتى المتواضعة ماذا لو كتبت عن عالم البللورة السحريه ؟ عصمت يقهقه داخل رأسى ويسألنى

- كشريك أم كشهيد ؟

أخرج من جيبه كارتاً أنيقاً . أخذته وأنا أبالغ فى التعبير عن سعادتى بهذا اللقاء المثير . لم تنطل عليه مبالغاتى وقال بهدوء سكين بارد :

- فرصتك لم تضع .

- أية فرصة ؟

- أنا أبحث عن مدير لمصنع الورق .

انطلقت منى ضحكة ساخرة مجلجلة . تمثلت فى ذاكرتى صورة المهرّج الذى يكسب قوته من القيام بعدة أدوار لإضحاك المتفرجين .

قلت وأنا أقاوم فكرة المساومة

- تراجعت كل فرصى لتغيير الطريق .

- من قال إنك ستغير طريقك .

تراجعت بسرعة .

- يبدو أننى أخطأت الفهم .

- أنا أعرض عليك إدارة مصنع الورق بشرط واحد

ضجت رأسى بالأعاصير

- ما هو ؟

- ألا تتنازل عن قلمك .

اختلطت الأمور داخل رأسى . أغرانى الحديث فقلت : فيم يفيدك ؟

- ينقصنى قلم كاتب كبير مثلك .

ارتسمت على شفتى مشروع ضحكة ساخرة مُرّة .

- يبدو أنك من هواة جمع التحف .

- التحف أهم ما يميز القصور .

لكز كلبه فانتفض من رقدته ، نهض هو الآخر . ودعنى بحرارة وهو يقول :

- هل تعرف أهم ما ينقصك ؟

- هل أصبحت تعرفنى إلى هذا الحد ؟

- هى عين التاجر الذى يعرف ماذا يشترى ولمن يبيع !

استيقظ فى داخلى عناد المتمرد الضعيف . رغبت فى التخلص من سطوته ، فقلت مناورا :

- سنتكلم فى ذلك عندما أزورك فى شقتك .

تابعته بنظراتى الحائرة وهو يغادر المقهى . الرواد أيضا يتابعونه باهتمام . نهضت من مقعدى وأنا أتصنت على نباح أقدامى الملتهبة ، وأتذكر قول أمى الطيبة

- لابد من ضحايا يسيرون فى عكس اتجاه الريح حتى لا تقوم القيامة قبل موعدها .

تحاملت على نفسى وأنا أغادر المقهى . لم يكن أحد من الرواد يتابعنى باهتمام .

الإسكندرية : محمد الجمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سليمان

قصة

اليوم يقيمون حفلاً

اليوم يقيمون حفلا بمناسبة انتهاء خدمته واحالته إلى التقاعد . . .

غمس الفرشاة فى الصابون نصف دورة حول ذقنه وصدغيه وتجسد له وجه بلياتشو . . ضخم الأذنين ، جاحظ العينين ، مفلطح الأنف ، واسع الشدقين ، يتدلى لسانه بطول سنوات عمره الستين ، ساخرا من كل شىء ، المعانى ، المواقف ، الأحداث بكل ما فيها من إثارة . فقد المعنى دلالته ، الموقف أهميته ، الحدث إثارته ، «لا شىء» بات محصلة لكل شىء ، كأن الأمر كان سرابا وتبدّد أو هو على وشك أن يتبدّد !

اليوم يقيمون حفلا . . .

أجرى الموسى فوق صدغه فأزاح الصابون . بانت التجاعيد ، غائرة كالأخاديد منبعجة كالأرض الجدباء . أمعن النظر إلى وجهه ثم قطب جبينه ليردع بصعوبة بواعث الضحك فى صدره . تذكر «الأستورجى» الذى قام بدهان الألواح الخشبية لديه منذ بضعة أشهر . قبل الدهان رآه يستعمل معجونا أصفر اللون يخفى به بمهارة مثل هذه التجاعيد فى الخشب . أيضا كانت زوجته تستعمل معجونا مشابها تخفى به تجاعيد العمر يسمى «كريم» ، لكن شتان ! معجون الخشب لا شك أكثر بقاء وصمودا . . ترى هل يمكنه أن ؟ . وزاد من تقطيبة وجهه !

اليوم يقيمون حفلا وسوف يعطيه المدير شهادة تقدير . .

وشهادة تقدير هى فى الواقع أشبه بستار كبير يسدله المدير بيده إيذانا بانتهاء دوره تماما كما لو أنه يصدر أمرا بتخريد إحدى الآلات التى لم يعد منها فائدة ، وفجأة انبجس الدم . . انثال ليتكور فى بؤرة فى جانب وجهه . لم يجزع . منذ أربعين سنة ونيف . عندما حدث ذلك لأول مرة أصابه ذعر شديد ، الآن هو يراقب نقطة الدم فى تبلد تام ! تضخمت الكرة ، تحدرت فى بطء راسمة خطا ثعبانيا بطول صدغه لتستقر فى بطن الحوض . اليوم يقيمون حفلا . . .

سوف يلقى المدير بعض التعليقات الساخرة ليضحك منها الجميع حتى المحتفى به . يتوقف قليلا ثم يتطلع إلى الحاضرين بنظرة فاحصة يستطرد بعدها قائلا إنه نظرا لما يتسم به الزميل من خلق حميد وروح تعاونية أمكن تحسين الإنتاج وزيادته و . . و . . وينطلق مشيدا بالتقدم والنجاح الذى أحرزته إدارته ، والطفرة الكبيرة التى حدثت فى الإنتاج كما وكيفا ، وأنه شخصيا قد فعل كذا وكيت ، حتى استطاع أن يحقق المستهدف من الإنتاج بل ويتجاوزه ، ثم يضرب لذلك أمثلة مدعومة بالأرقام جهزها له مساعدوه خصيصا لهذه المناسبة . وبعد أن ينجح فى استعماله مطية للإشادة بذاته ، يرسم فوق شفتيه ابتسامة غامضة ليضيف قائلا : وبالطبع فإن الفضل فى ذلك لا يرجع له ـ أى للمدير ـ بقدر ما يرجع إلى إخلاص وتفانى جميع العاملين ومنهم الأسطى «وردانى» المحتفى به اليوم ! وإذ ذاك تدوى القاعة بتصفيق حاد تتخلله هتافات نمطية يجأر بها نخبة من المتخصصين فى هذا المجال ، تمجيدا للمدير الديمقراطى الإنسان ! آهة حارقة خرجت من صدره وهو يمسح ذقنه بقطعة

«الشبة» وكأن آلاف الخناجر قد انغرست فى جسده الضامر ، وتناول المنشفة على عجل يكتم بها آلام الجروح . اليوم يقيمون حفلا . .

عاد يتطلع إلى قسمات وجهه فى المرآة . . ها هى الندوب والتجاعيد قد بانت أكثر وضوحا وبشاعة من ذى قبل . كان الشعر يداريها ، الآن يحدث العكس الندوب بعد أن كانت الحلاقة تزيد وجهه نضارة ونعومة ، منذ بضع سنوات أدرك هذه الحقيقة عندما بدأت التجاعيد تغزو وجهه ، أدرك أن الحلاقة تشى بحقيقة عمره فقرر ساعتها أن يلتحى ، حرٌ هو فى ذقنه . لقيه المدير ذات يوم فتطلع إليه بدهشة ثم قال بلهجة ساخرة :

- أهلا يا شيخ «وردانى» . . !!

أدرك على الفور مغزى سخريته لكنه لم يكترث ، حر هو فى ذقنه ، ذات صباح لقيه بعدها نائب المدير ودنا منه قائلا :

- مبروك الدقن الجديدة يا اسطى «وردانى» !

حملق فيه بغيظ وقد تبدى له وجه المدير وهو يخاطبه بنفس اللهجة الساخرة ، ركب رأسه وداوم على إطالة لحيته غير عابىء بسخريتهم ، «ذقنه وهو حر فيها» . فى أول مناسبة أهداه خصما من راتبه لسبب تافه لا يذكره ، لكنه أدرك الدافع الحقيقى وراءه . اليوم يقيمون حفلا .

وبعد أن يتحقق له هدفه الشخصى من إقامة الحفل ، لا ينسى أن يعدد مزايا المحتفى به ودوره فى زيادة الإنتاج ــ أيا من كان ــ يفعل ذلك بلهجة وقور لكن تعوزها نبرة الصدق ، وكأنه يردد جدول ضرب ممل أرهقه طول ترديده فى مثل هذه المناسبات ، طبعا هو يعلم جيدا أن لا دخل له بمسألة زيادة الإنتاج هذه بل العكس هو الصحيح ، فإنه كثيرا ما اتهمه بأنه السبب فى نقص الإنتاج وزيادة التالف منه ، رغم علمه بالأعطال الكثيرة التى تصيب الماكينة حتى يقوم مهندس الصيانة باستبدال التالف منها وإصلاحها . يعرف كل هذا جيدا ، ورغم ذلك يؤكد دوره فى زيادة الإنتاج ! يعرف أيضا أن مثل هذه الماكينات لها عمر افتراضى ينبغى بعده تخريدها واستبدال آلة أخرى جديدة بها حفاظا على مستوى الإنتاج ، لكن المسكينة انقضى عليها أضعاف عمرها المفروض وهم يرتقونها فى كل مرة بقطع الغيار حتى باتت كالثوب المتهرىء ، ومن ثم غدت عبئا على الإنتاج .

وسوف يستطرد المدير قائلا ــ وهذه المرة بلهجة قد تتسم بالصدق ــ إنه أى الأسطى «وردانى» مثال يحتذى به فى المواظبة على العمل ؛ لأنه نادرا ما كان يستنفد اجازته السنوية أو يدعى المرض شأن بعض المتهاونين ، وهو لا يعرف بالطبع أن تلك المواظبة التى يشيد بها لا علاقة لها البتة بحب العمل أو الرغبة فى زيادة الإنتاج ، فإن أسبابها شخصية بحتة أهمها عزوفه عن البقاء فى البيت خاصة بعد وفاة المرحومة زوجته ! ويقيمون اليوم حفلا . . .

بدل ثيابه على عجل وبادر بارتداء جوربه وحذائه ، ظل يلف ويدور فوق الدرج دون أن يجد له نهاية ، التمعت ذقنه بحبيبات العرق التى نضح بها وجهه الحليق ، أمسك بسياج الدرج حتى يلتقط أنفاسه المضطربة ، خشى أن يغمض عينيه فيزداد الدوار ، عاد يحدق أمامه فألفى نفسه إزاء مدخل البيت ، خنقه زحام الأتوبيس فاستدار بأنفه صوب النافذة المكسورة يتنسم الهواء . . آخر مرة يستقل فيها هذه المركبة اللعينة التى تشبه ماكينته الخربة . . سوف يعود إلى بلدته الريفية يقضى فيها ما بقى من عمره الذى اعتصرته هذه المدينة العفنة بدوامتها الرهيبة . . ماذا بقى له هنا ؟ ابنه المهندس «جلال» بات له مكتبه وبيته وزوجته وأولاده ، وكل هذا يشغل وقته حتى لا يكاد يراه فى الشهر مرة . ابنته «منى» سافرت برفقة زوجها إلى إحدى الدول النفطية سعيا وراء الرزق . زوجته ماتت منذ ما يزيد على الخمس سنوات تاركة إياه فى عالم الضياع . أولى به إذن بلدته كلريفية التى أمضى طفولته وصباه بين طينها وخضرتها . واليوم يقيمون حفلا . . .

هو الوحيد الذى سيبقى صامتا طوال الحفل . . كل المطلوب منه أن يرسم فوق شفتيه ابتسامة عريضة يعبر بها عن سعادته الكاذبة . . آه لو أتاحوا له فرصة الإفضاء بمكنون قلبه ولو مرة واحدة ! مرة واحدة ينفث بها عما يجثم فوق صدره من سنين طوال ، وليكن بعدها ما يكون . إن عمره فى العمل من عمر آلته تقريبا ، معظمهم ان لم يكن كلهم مروا من تحت يديه لفترات تتراوح قصرا أو طولا ، حتى المدير نفسه عندما عين فى العمل منذ ما يربو على الخمسة عشر عاما . كانوا جميعا ينادونه يا «باشمهندس» بلهجة لا تخلو من احترام ، وحتى حدثت المواجهة ، ليست معه وإنما مع ماكينته كثيرة الأعطال . ظل يلف ويدور حولها زهاء الساعة دون أن يفلح فى اكتشاف سبب العطل ، وبينما العرق يتصبب من جبينه كان هو ــ الأسطى وردانى ــ قد تبين سر العطل ، وعندما لاحظ نظرات الشماتة التى تجحظ بها عيون العاملين ، دنا منه بهدوء وأشار له صوب مكان التلف قائلا بلهجة خافتة كى يحفظ له ماء وجهه :

- هذه الذراع يا «باشمهندس» ليست فى مكانها . . يبدو أن «الصامولة» الخاصة بها قد بَعُدت . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبلهجة مضطربة غمغم هذا قائلا :

- آه حقا . . عندك حق يا أسطى وردانى . .

وبعد أن أتم إصلاحها جاء مدير المصانع إذ ذاك يهنئه بنفسه ، وارتسمت فوق شفتيه ابتسامة عريضة وهو يتقبل منه التهنئة ، لكنه لم يجد بنفسه الشجاعة ليقول كلمة واحدة عن صاحب الفضل الحقيقى فى إصلاحها ! وبرغم هذا الموقف الجحود لم يبخل عليه بعدها بأية معلومات ، بل كان يجد متعة حقيقية فى أن يمنحه خبرته بلا مقابل ، إذ اعتبره بمثابة ابنه المهندس «جلال» لم يكن قد تخرج بعد . . . وتوالت ترقياته بعدها حتى غدا مديرا للمصانع ! واليوم . . . يقيمون حفلاً . . .

بصعوبة بالغة استطاع أن ينفذ بجسده الضئيل من وسط الركاب . . مضى بخطى بطيئة حتى بلغ الميدان . . تطلع إلى المبنى العتيق لعمله وكأنه يراه للمرة الأولى ، لا بل للمرة الثانية . المرة الأولى كانت منذ أربعين عاما تقريبا عندما جاء ليتسلم عمله . . نفس المنظر لم يتغير ، باستثناء الأتربة وعادم السيارات الذى غبش لونه فبدا أكثر قتامة . وما بين المرة الأولى والأخيرة كان يغشاه مثل الثور المغمض العينين المسوق إلى المذبح ! زفر فى أسى واستحث الخطو صوب المدخل ، لقيه عم «مدبولى» حارس البوابة بابتسامة عريضة . . هو الآخر لم يفعلها طوال عمره . . كان يدخل ضمن رهط العاملين ولا يثبت وجوده إلا بـ «السركى» الذى تطور منذ عهد قريب إلى نظام التوقيع فى الساعة ، ويأتى دور عم «مدبولى» لحظة خروجهم حوالى السادسة مساء ، تمتد ذراعاه مثل ذراعى الآلة لتتحسس جوانبهم خشية أن يكون أحدهم قد دس شيئا فى جيبه . . إنهم فى حالة اتهام دائم ولا تثبت براءتهم إلا بعد أن يفتشهم عم «مدبولى» ! واليوم يقيمون حفلا . .

وبعد أن يفرغ المدير سمه الزعاف فى الأسماع ، سوف يشد على يده وهو يبتسم ابتسامة جوفاء وربما استغرقته اللعبة فعانقه ! وفى أثره سوف يندفع بعض المسئولين ، خاصة ممن له فضل عليهم وتخطوه فى الترقيات والعلاوات بأساليب كانت نفسه تعافها ، سيكون منهم بلا شك رئيس المخازن ، وهو من أحط الشخصيات وأحقرها ، إذ لم يكن يتورع عن بيع أقرب الناس إليه فى سبيل طموحاته وأغراضه . قلة من يعرفون أنه بدأ «عامل نظافة» تدخل ضمن اختصاصه حجرة المدير ، ولأنه لم يقصر عمله على الشركة وإنما سحب اختصاصاته إلى بيت المدير ذاته ، سرعان ما توالت ترقياته حتى استصدر قرارا بترقيته مسئولا عن المخازن . . أى أمين عهدة ، وبذلك أعطوا القط مفتاح «الكرار» ! ولذا فإنه الوحيد الذى سوف يزفر بارتياح بالغ بعد أن يعانقه وكأنه قد تخلص من عبء ثقيل جثم على أنفاسه سنين طوالاً ! . وسوف يأتيه بلا شك صوت «المنياوى» أمين الخزينة العامة زاعقا بتظرف ممجوج :

- بالسلامة يا «عم وردانى» . . أنتم السابقون ونحن اللاحقون . .

لكنه لو حاول الاقتراب منه ليعانقه شأن الآخرين فإنه سوف يبتعد عنه . . أجل وإلا فقد ما فى جيبه من نقود ! . . هذا الأفاق كاد يضيعه ذات مرة عندما أقحم اسمه ضمن عملية خاصة بشيك ببضعة آلاف من الجنيهات لم يعرف مصيره ولا من الذى قام بصرفه من حساب الشركة فى البنك ، كانت أصابع الاتهام تؤكد أنه الفاعل ، لكنه استطاع أن يفلت منها كالشعرة من العجين ، بعد أن أقحم فى الموضوع عديدا من الأسماء ما بين كبير وصغير ، فأشاع بذلك المسؤولية وتاهت الحقيقة وحفظ التحقيق !

- صباح الخير يا «عم وردانى» . . .

آه هذا صوت «سيد الحرامى» . . هذا لقبه وليس اسمه ، بل لعله أكثر معارفه تمسكا بالقيم والشرف ، كثير الأعداء ، يتربصون به محاولين تلويث سمعته والإساءة إليه لدى المسئولين ، لكنه فى كل مرة يثبت طهره ونزاهته ، ولذا تأخرت كثيرا ترقياته . الوحيد الذى يألفه ويميل إليه وكثيرا ما تبادلا الزيارات المنزلية . . سوف يحرص على توطيد علاقته به بعد خروجه إلى المعاش ، وربما دعاه لزيارة بلدته الريفية للاستمتاع بجمالها الهادىء . .

- صباح الفل يا ريس «وردانى» . . النهاردة يومك . .

ريس «وردانى» ؟ إذن فهو العضو النقابى ذو النشاط البارز «فتحى الزهار» . . ترك عمله الفنى منذ بضع سنوات وانخرط فى السلك النقابى ــ لا عن رغبة صادقة فى خدمة زملائه من العاملين ، وإنما اختصارا للطريق إلى العلاوات والترقيات والبدلات وما أشبه . . لديه اليوم سيارة فاخرة رمادية اللون ، تماما مثل شخصيته غير الواضحة ، كرهه حتى زملاؤه فى النقابة بعد أن تبينوا حقيقة دوره كعين من العيون الخفية للمسئولين ، فهو يوصل لهم كل المعلومات والأسرار ، وكل شىء بثمنه ، وحتى تكتمل صورته الغامضة كان حريصا على ارتداء نظارة بنية اللون كأنما يخفى بها حقيقة نظراته التى تفصح عن خبيئة نفسة الانتهازية .

والآن يقيمون حفلا . . جهزوا المنصة . . أعدوا المقاعد . . أضاؤوا الأنوار فى الأركان وثمة ثريا أنيقة تعلو المنصة ، بدأ الزملاء من العاملين يتوافدون جماعات وفرادى

بينما قبع «الوردانى» فى ركن القاعة بعيدا عن الأنظار يرصد الجميع . . رئيس المخازن . . عامل النظافة السابق ، يرفل فى حلة أنيقة من القماش اللميع ورباط عنق لا يقل ثمنه عن عشرة جنيهات وآه لو بعثوا قانون «من أين لك هذا» من مرقده ! . . . «المنياوى» أمين الخزينة يناوش بعض الزملاء بمرحه المعهود وهم يبادلونه النكات دون أن يبدوا أى أثر فى تصرفاتهم لواقعة الشيك المعروفة وكأن ما حدث كان باتفاق الجميع ! . . . «فتحى الزهار» عضو النقابة المعروف وقد التف حوله بعض صغار العاملين يحادثونه فى أمر ما ، وهو من وراء نظارته الداكنة يرهف السمع جيدا لكل ما يقولون وكأنه جهاز الكترونى فى حالة تسجيل ، قسمات وجهه جامدة كالصخر لا تشى بأى تعبير ! . أية خسارة ألحقتها بنفسك بتخليك عن فنك وخبرتك ؟! . . وها هو صديق عمره وزميله «سيد الحرامى» . جبهته العريضة ونظرته الطفولية الصافية تعكسان بجلاء نقاء سريرته ، رغم عداء بعضهم له لكنهم يجمعون على تهيبه واحترامه . بهدوئه المعهود يجذب كرسيا وهو يحادث أحد الزملاء ، لا يملك محدثه إلا الشعور إزاءه بالثقة والارتياح !

أحس زيغا فى بصره ربما للضوء الشديد والصخب الذى ساد المكان ، أغمض عينيه هنيهة ليفتحهما على مشهد المدير العام يغشى القاعة من الباب الكبير وقد تحلق حوله نجوم التزلف والرياء المعروفون ، تعلو الابتسامة شفتيه وهو يحيى بإيماءة من رأسه بعض الرؤساء ، يزداد «الوردانى» انكماشا بينما يتقدم المدير صوب المنصة بارز الصدر كالديك الرومى المنفوش . . يحتل مكانه لدى المنصة ، تلوح فى عينيه فجأة نظرة تساؤل وهو يتلفت حوله كمن يبحث عن شىء ، يشرع فى إعداد الأوراق التى تحوى أرقام الإنتاج فتلوح للوردانى آلته العتيقة ويحس ألما لفراقها . يعود المدير يرفع رأسه ويحادث الذى يجلس بجانبه وقد وشت نظراته بالقلق . يزداد الوردانى التصاقا بحائط الظل الذى يتوارى فيه . يعدل المدير من هندامه . يلبس وجهه قناع الجد محاولا إخفاء سمات الضيق الذى أفصحت عنه نظراته . همهمة تسود القاعة ويسمع الوردانى اسمه يتردد فى أرجائها وعلامات الاستفهام تعلو الجباه . وفى اللحظة التى بدا فيها المدير على أهبة الكلام إذا بقدميه تسوقانه خارج القاعة ويتجه صوب باب الخروج الخلفى للشركة وقد تجلت فوق قسماته المتغضنة دلائل ارتياح شديد لم يحس به طيلة السنين الماضية !

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف أبوريّه

قصة

ظلّ الرّجل

● وقف «أحمد أبو على» على الباب بعفريته المزيتة ، يحمل على صدره بطيختين كبيرتين ، وسألنى عن أمى فأشرت إلى الردهة الداخلية ، وضع البطيختين إلى جوارى ، وقعد على الحصير يجفف عرق جبهته بكمه ، وأشار إلى ساقى الممددة والملفوف عليها خرقة من جلباب قديم ، وقال : سلامتك .

قلت : الله يسلمك .

ونادى على أمى باسم أخى الكبير ، فخرجت إليه وبيدها غلافة من ورق الذرة ، وأخبرها بأن أبى قادم إلى هنا بعد الغروب ، رفعت أمى ذراعها إلى ضلفة الباب ، وقالت : بعد الهنا بسنة !

فقال : ما على الرسول إلا البلاغ .

وأراد أن يقوم ، فحلفت عليه ألا يمشى حتى يشرب الشاى ، فجلس مرة أخرى ، بينما دخلت هى تعد له الشاى ، سألنى : لم نعد نراك فى الطاحونة .

فقلت له : كما ترى ، أنا مريض . فقال : أختك جاءت اليوم وحصلت على القرش من أبيك .

وأنا أعرف هذا ، فقد اتفقت معها على أن تذهب سراً إلى أبى لتخبره بأننى مريض جداً ، وأحتاج إلى البطيخ ، فهو لم يفكر أبداً فى زيارتى ، لأنه غاضب من أمى منذ رفضت الرحيل معه إلى العزبة ، وقالت له : أنا لا أترك البلد أبداً .

ففضل أن يرحل مع زوجته القديمة ، ولم يدخل علينا الدار من يومها .

وكانت أمى قد حرجت علينا الذهاب إلى دار إخوق لأبى ، ومنعتنا من اللعب مع أولادهم ، وكنت ــ يوماً ــ قد انتهزت فرصة نومها فى القيلولة ، وزحفت برفقة أختى إلى الشارع ، وتسلقنا عتبة الدار الكبيرة ، وقضينا ساعة فى الفراندة الملحقة بآخر الدار نبنى الدور الصغيرة بالأحجار . ونشكل العرائس من الطين ، حتى سمعنا صوتها ينادى من وراء السور ، لما خرجنا إليها ، كسرت على ظهورنا الجريدة التى كانت بيدها ، وارتفع صراخنا حتى جاءت الخالة التى تسكن فى الشارع المقابل . . وأنقذتنا من يدها .

وخالتى هى التى تفك قيد الأخ الكبير ، حين لا يطيع أوامر أمى ، فيذهب إلى المقهى ويسهر أمام التلفزيون حتى منتصف الليل ، ثم يعود ، ليتسلق الحائط الخلفى للدار ، فتمسكه أمى ، وتظل تضربه بعنف ، ثم تربط رجله فى عمود السرير ، حتى يطلع النهار ، فتأتى خالتى ، وتوبخها ، وتقول لها : ماتت الرحمة فى قلبك ! .

وترد عليها أمى ، وهى تبكى : طالما هو عديم الأب فليمش على حل شعره .

ومنذ أن عدت من العزبة بقدمى المحروقة ، وهى تعالجنى بكل الوصفات التى ينصح بها الجيران والأقارب ، فمرة تضع على الإصابة قطرات الندى ، ومرة تحرق عليها ليف النخيل ، ومرة تدهنها بمرهم أحمر بلون النار .

وأسدلت لى ناموسية سريرها ، وراحت ترعانى بحنان ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى كل مرة تجلس فوق الكنبة ، ترفع الناموسية قليلاً ، وتركز بكوعها على الوسادة ، وتظل تحادثنى بود ، وتسألنى : هل تحب أن تظل فى البلد إلى جوار جدك وأخوالك ومدرستك والأولاد الذين تلعب معهم ، أم تحب أن تكون فى العزبة إلى جوار أبيك ؟

وفى كل مرة أرد عليها بحسم : أحب أن أكون فى العزبة إلى جوار أبى . وتقول : ولكن فى العزبة ناموس ، ومشوارها بالنسبة للمدرسة بعيد . وأجيبها : أبى سيشترى «كارتة» أذهب بها مع أخى إلى المدرسة ، وسيعطينى فى كل صباح المصروف الذى أشترى به الساندوتش والعسلية .

وفى الآخر تصمت ، وتظل مركزة عينها المفتوحة فى نور النافذة ، حتى تتراخى أجفانها ، وتثقل رأسها ، وأسمع شخيرها يتردد بوهن ، من رأسها المائل على الكف المرتكزة على الوسادة .

● تركت أمى عملها بالردهة الداخلية ، وجلست إلى جوارى تعصر الليمونة فى الكوب الممتلىء بالماء ، ثم راحت تقلبه ليذوب السكر المكوم فى القعر ، وتحادثنى : وأخيراً سيأتى أبوك إلينا .

قلت لها : إننى أريد أن يكون معنا على طول . وكلمتها بصراحة عن مشاويرى السرية إليه عند الطاحونة ووصفت لها حزنى الشديد .

حين كنت أجرى وراء حمارته حين يترك عمله آخر النهار ، وأنتظر أن يرفعنى خلف ظهره ، ولكنه دائماً كان يرمى لى القرش ، ويأمرنى بالرجوع ، وأشعر بالحقد على المرأة الأخرى ، كما كنت أستشعره قبل رحيله معها إلى العزبة ، حين كنت أرفع هدومه المزهرة النظيفة من دارنا هذه حين ينوى قضاء أسبوعه عندها ، وأراه هناك على الكنبة تحت النافذة ، وهى إلى جواره بثيابها النظيفة عاقدة منديل رأسها على شعرها المبلل النائم على ناحية ، وهو يستقبلنى ببرود وكأنه لا يعرفنى ، وقلت لها : إننى كل ليلة أدعو الله أن يقصف عمرها .

فطبطبت على ظهرى ، ومدت لى يدها بالكوب الذى يطفو على سطحه تفل الليمون .

وقالت : شطارتك أن تنتهز فرصة مجيئه الليلة ، وتفاتحه فى الموضوع .

وسألتها : أى موضوع ؟

قالت : قل له إنك تريد أن تسكن معه فى العزبة .

وقلت لها : لكنك لا تريدين ذلك .

قالت : لا . . أنا اريد .

واندفعت لأحتضنها ، وأقبلها على خدها ، ورفعتنى عن صدرها ، ورأيت الدموع على خديها ، مسحتها بظاهر كفها ، وسألتنى بجدية : هل ستتحمل بصحيح الحياة هناك ؟

قلت لها مهللاً : إن أبى كان قد حدثنى قبل رحيله ، وقال إننا هناك سنكون بالقرب من زرعنا ، سنأجر هذه الدار ، وحين تريد النزول إلى البلد ، فدار إخوتك واسعة ، كما إنك تستطيع النزول عند جدك .

قالت : المهم شطارتك الليلة ، قل له يا أبى إن أمى تتعب مع أخى الكبير ، فهو لا يسمع لها كلمة ، ويدور مع الأولاد الفاسدين ، ولا يعود إلى الدار حتى آخر الليل ، وقل له إننى لا أستطيع أن أذاكر إلا بالقرب منك ، وإن لنا أختا صغيرة لابد أن تتربى فى ظلك .

وأجبتها بـ : حاضر . . حاضر .

طبطبت مرة أخرى على ظهرى ، وأخذت الكوب ، لتعود إلى عملها بالداخل .

بعد قليل دخلت أختى من الباب ، وبين ساقيها عود قصب تمتطيه كركوبة ، وأخرجت لى لسانها ، وسألتها : ألم يعطك قرشاً لى ؟

قالت : لا .

فقربت البطيختين منى ، وجعلتهما فى حضنى .

وأمى حين رأتها ، زعقت فى وجهها ، وقالت : ألا تكفّين عن اللعب فى الشوارع .

وشدتها من ذراعها ، وأمرتها بأن تسند لها السلم لتمسك حمامتين من البنية ، وخرج الحمام من مخبئه يوصوص ، وينثر الريش الخفيف فى وجه أمى .

القاهرة : يوسف أبو ريه

الكاتب النمساوى چاكسون ليند

رحلة عبر الليل

قصة | ترجمة : عبد الحكيم فهيم

ولد جاكوف ليند فى فيينا عام ١٩٢٧ ، وهاجر فى صباه الى هولندا عقب قيام الألمان فى عهد النازية بضم النمسا ، وعاش هناك بوثائق إقامة مزورة وبعد أن تقلب فى أعمال ومهن مختلفة كعامل بناء وصياد أسماك ومصور وجامع للموالح ـ استقر به المقام فى انجلترا .

وقد أكسبته أول مجموعاته القصصية التى نشرها تحت عنوان « روح من خشب » شهرة عالمية ، وترسم قصصه التى تتسم بطابع وحشى وسريالى ترسم فى الغالب صورة للحياة ، تنزع الى الإيحاء بأن المجانين فقط هم العقلاء والأصحاء ، وفى قصتنا هذه « رحلة عبر الليل » يبدو آكل لحوم البشر أعقل من ضحيته الذى لا يستطيع أن يجد مبررا آخر للحياة سوى أن يقوم بنزهة فى مدينة باريس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماذا ترى حين تنظر إلى الخلف ؟ لا شىء ! وعندما تنظر الى الأمام ؟ لا شىء أيضا ! هذا صحيح . . وهكذا يبدو الأمر .

كانت الساعة الثالثة فى الصباح ، وكان المطر يتساقط . . لم يتوقف القطار فى أى مكان . . وكانت هناك أضواء تلمع فى مكان ما فى الريف إلا أنه ما كان فى مقدورك أن تتأكد مما إذا كانت هذه الأضواء تنبعث من نوافذ أو نجوم . .

إن خطوط السكك الحديدية هى بمثابة طرق . . لكن لماذا لا ينبغى أن تكون هناك طرق فى السحب !

باريس نقوم فى مكان ما فى نهاية الرحلة ، ترى أى باريس ؟ باريس الأرضية ، بالمقاهى ، بالحافلات الخضراء اللون ، بالنافورات ، بالجدران المتسخة ذات الألوان البيضاء المتكلسة ؟ أم هى باريس السماوية المكسوة حماماتها بالأبسطة والتى تطل على غابة بولونيا ؟

كان رفيق السفر يبدو أكثر شحوبا فى الضوء الذى يميل إلى الزرقة . كان أنفه مستقيما وشفتاه دقيقتين وأسنانه صغيرة على غير المعتاد ، وكان ذا شعر صقيل لامع مثل شعر عجل البحر ، غير أن ما ينقصه هو شارب ، نعم شارب وكان فى مقدوره أن يحتفظ بتوازن شىء يوضع على أرنبة أنفه ، وكان مبللا تحت ملابسه ترى لماذا لا يكشف عن أنيابه ؟

وبعد السؤال عن الحال لم يفه بكلمة ، وهذا أنهى كل شىء . لكن ها هو الآن يدخن .

إن جلده رمادى اللون ، هذا جلى ، وهو أيضا مشدود ولو أنه حك جلده فسوف يتهرأ !

ماذا هناك أيضا يمكن النظر إليه ؟ . . كان له وجه واحد وكان لديه حقيبة . ترى ماذا يحمل فى حقيبته ؟ أدوات ؟ منشار ، مطرقة وأزميل ؟ وربما مثقاب ؟ لأى شىء يحتاج مثقابا ؟ لكى يثقب فتحات فى الجماجم !

هناك بعض الناس يحتسون البيرة على هذا النحو ، وحين

تصبح الجماجم فارغة يمكن الرسم عليها . . ترى هل سيرسم على وجهى ؟ أى الألوان سوف يستخدم ؟ ألوان الماء أم ألوان الزيت ؟ ولأية غاية ؟ إن الأطفال فى عيد الفصح يلهون بقشور البيض . . بيد أن هوايته هى اللهو بالجماجم .

هكذا تحدث بغير أن يفصح عن دخيلة نفسه ، ثم أطفأ سيجارته بسحقها فى سطح معدنى محدثا صوتا خفيفا .

حسنا ، ما رأيك فى هذا ؟

قلت : لا أدرى . . لا أستطيع أن أحزم أمرى ، ترى ألا يستطيع رفيق السفر هذا أن يستسيغ دعابة ؟

قال : ربما تحتاج إلى قدر أكبر من الشجاعة ، لقد حان الوقت لكى تتخذ قرارك ، فى ظرف نصف ساعة ــ سوف تكون نائما على أية حال ، وعندئذ سأصنع بك ما أريد .

قلت : لن أنام الليلة ، لقد وجهت إلى تحذيرا طيبا

ــ لن يجديك التحذير شيئا ، بين الساعة الثالثة والرابعة يغط كل شخص فى نوم عميق ، إنك متعلم ، وينبغى أن تعرف هذا .

ــ نعم أعرف ، لكننى أمتلك القدرة على التحكم فى الذات .

ــ قال الرجل وهو يحك شاربه الذى يحتاج وقتا لينبت وينمو بين الساعتين الثالثة والرابعة ، سنكون جميعا قابعين فى مهاجعنا الصغيرة ، لا نسمع شيئا ، لا نرى شيئا ، سنموت ، سنفقد الوعى ، كل واحد منا ! إن الموت يستعيدنا وبعد الرابعة نصحو وتدب الحياة ، بغير ذلك لا يستطيع الناس أن يبقوا طويلا على قيد الحياة .

ــ لا أصدق كلمة من هذا ، وأنت لا تقدر ان تمزقنى بمنشار

ــ لا أستطيع أن ألتهمك كما أنت ، إن النشر هو السبيل الوحيد ، أولا أقطع الساقين ، ثم الذراعين ثم الرأس ، كل عضو حسب ترتيبه السليم

ــ وماذا تصنع بالعينين ؟

ــ أمتصهما .

ــ أيمكن أن تهضم الأذنان أم أن فيهما عظاما ؟

ــ ليس فيهما عظام إلا أنهما غير لينتين ، على أية حال ، لا أستطيع أن آكل كُلَّ شىء ، أتحسبنى خنزيرا ؟

بل إنه عجل بحر ، هذا ما فكرت فيه ، إنه أقرب شبها بعجل البحر ، وقد اعترف هو بذلك قائلا عجل البحر لقد عرفته لكن ، أليس غريبا أن يتحدث الألمانية ؟ إن عجول البحر تتحدث اللغة الدانمركية ولا يقدر أحد أن يفهم عنها شيئا .

سألته :

ــ كيف اتفق أنك لا تستطيع أن تتحدث الدانمركية ؟

قال :

ــ لقد ولدت فى سانكت بوليتن ، ولم نتحدث الدانمركية فى أسرتنا .

إنه يراوغ فى الرد ، ماذا يسعك أن تتوقع منه ؟

لكن ، ربما يكون من سانكت بوليتن ، لقد سمعت أن هناك مثل هؤلاء الناس فى المنطقة .

ــ وأنت أتعيش فى فرنسا ؟

ــ وماذا يهمك فى هذا ــ؟

خلال نصف ساعة ستكون قد انتهيت ـ! من المجدى أن تعرف أشياء عندما يكون لك مستقبل ينتظرك ، أما فى وضعك إنه مخبول ، بالطبع ، لكن ماذا يسعنى أن أصنع ؟

لقد أغلق المقصورة « ترى أين خبأ المفاتيح ؟»

ولن تأتى باريس أبدا ! لقد اختار الطقس الملائم تماما

لست تستطيع أن ترى شيئا ، والمطر يتساقط ــ وفى مقدوره أن يقتلنى بالطبع ! عندما تكون مرغوبا فإن عليك أن تتحدث بسرعة .

ــ هل تصف الأمر ثانية . . ومن فضلك ؟

« من فضلك » هذه سوف « تدغدغ » غروره إن القتلة مرضى ، والمرضى مغرورون . . وها هو تعبير « من فضلك » يؤتى ثماره .

ــ حسنا ، ها هى المطرقة الخشبية أولا ــ قال ذلك وأردف ، تماما مثل معلم فى مدرسة عليك دائما أن تشرح كل شىء مرتين للتلاميذ الأغبياء ، إن الغباء ضرب من الخوف والمدرسون يمنحون الصفعات أو الدرجات . وبعد المطرقة تجىء الموسى « الشفرة » ، عليك أن تدع الدماء تسيل من الجسم ، على الأقل معظم الدماء ، حسنا ثم ، وكما كنا نقول ، يجىء المنشار !

قلت :

ــ أتقطع الساق من عند الفخذ أم الركبة ؟

ــ من عند الفخذ عادة ، وفى بعض الأحيان من عند الركبة ، عندما يكون لدى متسع من الوقت .

ــ والأذرع ؟

ــ الأذرع ؟؟ لا أقطعها من عند المرفق فقط ، بل من الكتف دائما

ــ لماذا ؟؟

ــ قد يكون الأمر مجرد عادة ، لا تسألنى ، ليس ثمة لحم كثير يكسو الساعد ، فى حالتك ليس ثمة لحم على الإطلاق ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عندما يكون الساعد مشدودا ، يبدو أنه ذو قيمة ، ترى كيف تأكل ساق كتكوت مشوى ؟

وكان على صواب

قال :

ـ إذا كنت تريد إرشادات بذلك على كيفية التهام الناس فلتسأل أحد آكلى لحوم البشر

ـ أتستخدم توابل ؟

ـ الملح فقط ، إن اللحم البشرى حلو المذاق ، أنت نفسك تعرف ذلك .

ـ من يحب اللحم الطيب المذاق ؟

و . . فتح الحقيبة . . كلا ، صرخت : لم أنم بعد !!

ـ لا تخف أيها الرعديد ، فقط أريد أن أريك أننى لا أمزح وأخذ يبحث عن شىء بين أدواته ، كان ثمة خمس آلات فقط فى الحقيبة ، إلا أنها كانت ملقاة كيفما اتفق ، كانت حقيبة صغيرة ، تشبه كثيرا حقيبة طبيب ، غير أن أدوات الطبيب تكون ملفوفة فى غطاء مخملى

ثمة مطرقة ، منشار ، مثقاب ، ازميل ، وكماشات ، أدوات عادية يستخدمها نجار ، أيضا كانت هناك خرقة من قماش بداخلها ملاحة ، ملاحة زجاجية عادية مثل تلك التى تجدها على المناضد فى المطاعم الرخيصة .

لقد سرقها من مكان ما ، هكذا حدثت نفسى ، إنه لص !!

ومد يده ممسكا بالملاحة تحت أنفى ، كانت تحتوى ملحا ، نثر بعضا منه فى راحتى ، قال : تذوقه ، ملح ممتاز « درجة أولى » ، لمح الغضب فى وجهى ، لم أفه بكلمة ، ضحك أثارت أسنانه الصغيرة ثائرتى .

قال وهو يعاود الضحك :

ـ نعم . . أراهن أنك تؤثر أن تملح حيا ، على أن تؤكل ميتا ! وأغلق الحقيبة وأشعل سيجارة . كانت الساعة الثالثة والنصف ، وكان القطار ينطلق مسرعا فوق القضبان ، بيد أنه لن تكون هناك آية باريس ، فى النهاية ، لا أرضية ولا سماوية . . كنت فى شرك أن الموت يدرك كل إنسان ، أيهم حقيقة كيف تلفظ الروح ؟ من الممكن أن تدهش ، أن يصيبك الرصاص مصادفة ، ويحتمل أن يتوقف قلبك عن النبض فى سن معينة ، أو أن من الممكن أن تتعرض للموت بسبب سرطان الرئة ، وهو مرض شائع جدا هذه الأيام . . إنك تموت بطريقة أو بأخرى، فلماذا لا يلتهمك مجنون فى قطار نيس ـ باريس السريع ؟ الكل باطل وقبض الريح ، ثم ماذا ، لابد أن تموت ، فقط أنت لا تريد هذا ، ليس يتعين عليك أن تعيش ، بيد أنك تريد ذلك فقط ، الأشياء الضرورية هى الهامة ، الأسماك الكبيرة تأكل الصغيرة ، وتلتهم القبرة الديدان ، ومع ذلك لكم ينطلق شدوها الحلو ، كذلك تأكل القطط الجرذان ، ولم يحدث أبدا أن قتل أى شخص قطا بسبب ذلك ، كل حيوان ـ يأكل الآخر لكى يبقى حيا ، الرجال يأكلون الرجال ! ما هو غير الطبيعى فى هذا ؟ أمن الطبيعى أكثر أن نأكل الخنازير ، أو العجول ؟ أيكون الأمر أشد إيلاما حين تستطيع أن تقول إنه يؤلم ؟ إن الحيوانات لا تبكى ، أما البشر فيبكون حين يموت قريب . . لكن كيف يسع أى امرىء أن يبكى موته هو ؟ أمفتون أنا بنفسى إلى هذا الحد ؟ لابد أنه الغرور إذن ـ إن قلب أى إنسان لا يتحطم بسبب وفاته ، هذه هى طبيعة الأمور ـ وخامرنى إحساس بالدفء والبهجة ، ها هو رجل مخبول ، يريد أن يأكلنى ، لكن ـ إنه على الأقل يريد شيئا ما ، فماذا أريد أنا ؟ ألا آكل أى شخص ؟ أهذا أمر نبيل الى هذا الحد ؟ ماذا يبقى حين لا تريد أن تصنع ما ينبغى عليك، بالتأكيد أن تفعله ؟

إذا لم تكن تريد أن تصنع ما يثير تقززك ، فأية أهمية لتقززك هذا ؟

إنه يلتصق بحلقك ، لكن شيئا لا يلتصق بحلق هذا الرجل من سانكت بولتين ، إنه يبتلع كل شىء !

وتحدث بنعومة بالغة ، بل لقد بدا مفعما بالود :

ـ ألم أقل لك ، ها أنت ترى أن النعاس يغلبك ، هذا يحدث نتيجة التفكير ، أى شىء كنت تتطلع للقيام به فى باريس ؟ إن باريس هى مجرد مدينة ! إلى من نحتاج على أية حال ؟ ومن فى حاجة إليك ؟ أنت ذاهب الى باريس ، حسنا ، ماذا فى هذا ؟ إن الجنس والشراب لن يجعلاك أكثر سعادة ، وبالتأكيد ، لن يفعل العمل ذلك ، ولن يحقق لك المال ذرة من الخير . . ماذا تجنى من الحياة ؟ فقط أخلد للنوم ـ لن تستيقظ . أستطيع أن أعدك بهذا !

ـ لكننى قلت هامسا لا أريد أن أموت ليس بعد ، أريد أن أذهب للقيام بنزهة فى باريس !

ـ تذهب لنزهة فى باريس ؟ إنها عمل ضخم ، سوف يصيبك فقط بالإرهاق هناك أناس كثيرون يقومون بنزهات ويتفرجون على واجهات المتاجر ـ إن المطاعم تغص بمن فيها ، وكذلك بيوت البغايا ، لا أحد يحتاجك فى باريس ، فقط قدم لى معروفا ، أخلد للنوم ، لن يدوم الليل إلى الأبد ، سوف يتعين على أن أزدرد كل شىء بسرعة ، وسوف تصيبنى بالمغص ، لابد لى أن آكلك ، أولا لأننى جائع ولأننى أحبك ثانيا ، قلت لك بدايةً إننى أحبك ولقد قلت فى نفسك إن هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخص غريب الأطوار ، لكن ها أنت الآن تعرف ، أنني آكل لحما بشريا بسيطا ، هذه ليست مهنة ، إنها حاجة ، يا إلهى حاول أن تفهم يا رجل ، لقد أصبح لك الآن هدف فى الحياة ، إن لحياتك غاية بفضلى ، أتظن أنه كان من قبيل المصادفة أنك جئت إلى مقصورتى ؟ ليس ثمة شىء اسمه مصادفة ، لقد راقبتك طوال وقوفك على الرصيف فى نيس ، ثم جئت إلى مقصورتى ، لماذا مقصورتى أنا دون مقصورة أى شخص آخر ؟ ألأننى على درجة كبيرة من الوسامة ؟ لا تضحكنى ! أيكون عجل البحر وسيما ؟ لقد جئت إلى هنا لأنك كنت تدرك أنه سوف يكون هناك شىء ما يصنع

وببطء شديد ، فتح الحقيبة الصغيرة ، وأمسك بالمطرقة فى يده .

قال : حسنا ، ما قولك ؟

قلت : دقيقة فقط ، دقيقة فقط ، وفجأة نهضت واقفا « الله وحده يعرف كيف فعلت هذا » ، بيد أننى وقفت على قدمى ومددت يدى ، وأطلق الجرس الصغير صفيرا حادا وسقط الغطاء الرصاصى ، وصفر القطار ، وأطلق دويا حادا ، وانطلقت صرخات من المقصورة المجاورة ، ثم توقف القطار . .

ودس الرجل من سانكت بوليتن المطرقة بسرعة فى حقيبته وتناول معطفه ، وفى ومضة خاطفة كان عند الباب . . فتح الباب وتلفت حواليه ــ قال :

ــ إننى أرثى لك ، سوف تكلفك هذه الحماقة غرامة قيمتها عشرة آلاف فرنك ، أيها الأحمق ، والآن ، سوف يتعين عليك أن تقوم بنزهتك فى باريس . .

وتزاحم الناس داخل المقصورة ، وظهر قاطع تذاكر وشرطى ولوح جنديان وسيدة حامل بقبضاتهم فى وجهى

فى ذلك الوقت كان عجل البحر من سانت بوليتن ، فى الخارج ، تحت نافذتى تماما ، صاح قائلا شيئا ما ، فتحت النافذة ، صاح :

ــ ها أنت ترى . . لقد جعلت من نفسك شخصا أحمق مدى الحياة أنظر يا من تريد أن تعيش ، وبصق وهز كتفيه و . . حاملا حقيبته فى يده اليمنى . . هبط الجسر بحذر ، واختفى فى الظلام . . و . . كان مثل طبيب ريفى فى طريقه للمساعدة فى ولادة طفل .

القاهرة : عبد الحكيم فهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد فضل

قصة النافورة

من بعيد وعلى الضوء الخافت لمصابيح الشارع ، بدت لنا (الحديقة الصغيرة) كأنها جزيرة مضيئة تتربع على صدر الميدان ، انتصبت النافورة بداخلها وحولها غلالة هلامية تصطخب بالألوان المائية الساحرة ، لم أكد أجد لنفسى مكانا على أحد المقاعد الحجرية حتى كان قد خلص يديه من قبضتى وانطلق كالمهر الجامح ينهب الأرض .

تركنى وحدى أتعقبه بين الأطفال المتسابقين . . . الراكضين على الأعشاب وبين أرجل القادمين والذاهبين ، تسترعى انتباهى ألوانها القزحية المنعكسة على الماء ، وعلى وجوه الناس ، وأتأمل العمارات الفارهة والفيلات الأنيقة فيما وراء الميدان ، تتسورها أشجار مصطفة يجللها الليل والهدوء ، صك مسمعى فجأة وقع حوافر على الأرض ، كان هناك جواد مطهم بعقلية أحد الأطفال ويسير بجواره حوذى رث الهيئة ممسكا بإحدى يديه باللجام وباليد الأخرى عصا خيزران يسوس بها الجواد ، ورهط من الأطفال يركضون وراءه سعيا للركوب . قطع انتباهى بوق ملح لسيارة ـ مزينة ـ تقف بجوار السور الحديدى المغطى بالحشائش ، هبط منها جمع يتوسطهم عروسان ، اخترقوا الشارع ، اتجهوا إلى النافورة عدلت العروس عن وجهتها ، تركت ذراع العريس ، اتجهت صوب الحوذى تبادلت معه كلمات ، اعتلت صهوة الجواد وسط صياح المصاحبين وتصفيقهم ، حين بدأ الجواد يهم بالحركة ، قفز العريس خلفها ، انتحى أحد الرفاق جانبا ، صوب إلى الجميع عدسة الكاميرا .

تذكرت أن الصغير كان دائم الإلحاح علىّ ـ كلما لمح جوادا فى حديقة أو مكان ما أن أدعه يركبه وألتقط له صورة ، تنبهت إلى أننى غفلت عن متابعته بمظهر النافورة والعروس الطائشة التى اختفت فجأة من أمامى ، توجست أن يكبو بأحد النتوءات المنبثة فى الممشى أو يخترق السور الحديدى فيكون عرضة للسيارات ، طار انتباهى فى كل اتجاه عبثا فلم أجده ، لأول مرة يغيب عنى ، راحت عيناى تقفزان على وجه كل طفل تفتت الهدوء الذى لم يكد يستقر بداخلى ، بدأ الانزعاج يتسلل إلى نفسى . . وقفت . . وسألت ، سرت بين الأطفال والكبار . . أكملت عدة دورات حول النافورة وحول نفسى ، رحت أنقب عنه بطريقة أكثر توتراً . . تصدعت نظراتى ومشيتى بالخوف ، خيل إلى أن شخصا يشير إلى . . حانت منى التفاتة إلى أحد الأركان . . كانت هناك امرأة أنيقة فى ثياب موشاة تجلس وبجوارها عربة طفل ، كان يبدو عليها التجهم ، قالت لى :

ـ هل تبحث عن الطفل الصغير الذى يرتدى فانلة حمراء ؟

نظرت إليها متلهفا دون أن أقوى على الجواب استطردت :

ـ إنه ابنك ! إنه لا يشبهك . . ولكنه ابنك . . قرأت هذا فى نظرات عينيك !!

لقد صحب عنتر والعروس وانطلقوا جميعا فى هذا الشارع !

ـ عنتر ؟ تساءلت فى دهشة .

أجابت :ـ نعم الحوذى . . وبإمكانى أن أقودك إليه !!

***

سرت وراءها مأخوذا ، لم أدر كم من الشوارع عبرنا ، لم

أحس بما كنت أحس به قبلا تجاه هؤلاء الناس الذين يقيمون في فيلات أنيقة ، وعمارات فارهة . . . تحدها الشوارع الواسعة والأرصفة النظيفة اللامعة سرت وإحساسى موزع بين الخوف على شيطانى الصغير من هذا الحوذى الغريب والدهشة لهذه السيدة الغامضة التى ظهرت فجأة مدعية وبكل ثقة أنها تستطيع أن تعيده لى . . . لم أنتبه إلا عندما وقفت بناصية أحد الشوارع الجانبية ، كان هناك مبنى ضخم تلتف حوله حديقة واسعة تكتنفها الأشجار من كل جانب . . أشارت إلى الرصيف المقابل . . قالت بلهجة حازمة : هنا .

وقفت . . استنجدت بكل ما ادخرته من صبر وشجاعة كى أنتظر صامتا رأيت الباب الصغير يغلق والسيدة تختفى فى غياهب الحديقة ، بدأت الهواجس تناوشنى . . والقلق يأخذ بخناقى . . تسلطت على فكرة الاستغاثة بالشرطة ، مرت لحظات ودقائق ، ودقائق أخرى ، فجأة وجدت باب الحديقة يفتح والسيدة تخرج وهى تدفع أمامها طفلا صغيرا ، كان ابنى . طغت على موجة من الفرح والعرفان جاشت مشاعرى فلم أتمالك ، اندفعت متأثرا آخذه بين ذراعى . . لكنه تجمد فى مكانه . . قابل أحضانى بفتور . . تملكنى الغيظ فحاولت أن ألوح له مهددا ، تركنى وسار ملتصقا بالسيدة !

***

عدنا أخيرا إلى النافورة ، جلس ثلاثتنا على نفس المقعد الحجرى حيث تركت عربة الطفل ، تملكتنى رغبة جامحة أن أفك رموز هذه السيدة ، أن أعرف من هى ؟ وما علاقتها به ؟ وما سر هذه العربة الخاوية ؟

تركتنى أتخبط فى ظنونى ، ثم انخرطت بلباقة وحنكة فى أحاديث أخرى ! قفز الصبى من مكانه . متجها إلى السور الحجرى ، انكفأ بوجهه على الماء فى اتجاه النافورة راح يعبث بأصابعه فيه ثم ينثره بعيدا قامت فى هدوء إلى حيث يجلس . . دست أصابعها هى الأخرى فى الماء رأيته يخف إليها يلتصق بها ، يتحدثان ، يسيران معا يتحول السير الى ركض ، يعدو ، تعدو خلفه ، يقف عند بائع « الأيس كريم » والمشروبات الغازية ، تشترى له ، يأكل ، تأكل معه ، ثم يعودان إلى الجرى ، أدركه التعب فجأة فألقى بنفسه إلى جوارى . . تهالكت بجواره كطفلة . تنبهت إلى تأخر الوقت . . لابد أن أعود ، أحست برغبتى ، اربد وجهها نظرت إلى الصغير ، احتضنته ، التصق بها ، قبلته ، تشبث بفستانها نظر إلى بعين مستعطفا قال لى شاكيا محتجا :

ــ ألا يمكنك أن تتركنى مرة واحدة لشأنى ؟!

عطفت عليه بنظرة حانية ، همست فى أذنه :

ــ يجب أن تذهب الآن !!

قلت له مطمئنا : ــ سوف تأتى هنا غدا . . بل سنأتى كل يوم فلا يوجد مكان آخر .

طوح ذراعه فى الهواء متحديا ساخطا . . اقترب منى مستسلما يائسا . . ورأسه منكسة الى الأرض أسرعت هى تلملم له قطع الشيكولاته وحبات الفول والآيس كريم المبعثرة على المقعد تملأ بها جيوبه تلثم جبينه . . تقول له :

ــ سأنتظرك غدا

***

ولم تذهب فى اليوم التالى . .

لكنى لم أستطع أن أنقطع طويلا . .

وحينما ذهبنا لم نعثر للسيدة على أثر . .

ظل يذرع الحديقة جيئة وذهابا ، مشيا وعدوا ــ وعيناى عليه ــ عبثا فقد اختفت تماما .

افتقدناها كثيرا فلم نجدها . . ظللت أتعقبها فى كل مكان عبثا ! حتى بدأت أشك فى أنها كانت أصلا حقيقة . . !

ولكن الشىء الذى لم يغب عن ناظرى إلى أن أجدها ، وأتمنى أن أجدها يوما ما . . هو أننى كلما صحبت الغلام إلى النافورة ، وقفلنا عائدين كان يسير معى ووجهه إلى الخلف وعيناه معلقتان على النافورة حيث كانت تقف هناك تودعنا ، ويداها تلوحان لنا فى الهواء .

ومن أعلى ثيابها القزحية الزاهية كانت عيناها تشبعنا بنظرات يرتسم فيها الحزن وإلى جوارها عربة أطفال خاوية لا أعرف لماذا تجرها .

الإسكندرية : محمد فضل

محمد صباح الحواصلى

قصة

منمنمات على جدران المدينة القديمة

بدرية

كانت بدرية جالسة على كرسى من القش أمام الراديو المثبت فى كوة داخل الجدار تستمع إلى أغنية : (طول عمرى عايش لوحدى) ، وكان الحطب يستعر فى المدفأه الواطئة ، والمطر ينهمر بعنف ويضرب زجاج (النافذة) المطلة على فناء الدار . مسحت بدرية دمعات حارة انثالت على خديها اللذين لم يعودا رائقين كعهدهما أيام الصبا . قامت وأعدت لنفسها فنجانا من القهوة وعادت إلى كرسيها .

أسندت رأسها وراحت تنصت إلى ضربات المطر على الزجاج . كانت بدرية تفكر . . تفكر كيف لم يبق الزمن منها إلا حطام أنثى مدفونة فى الصمت والوحدة . . يسمونها بدرية العانس .

بكت بدرية ، كانت دموعها تنثال على أديم وجهها بغزارة ، وكان المطر ينهمر بعنف . ناداها المطر : « بدرية . . ارحمى نفسك . . » لكن بدرية كانت قد استسلمت لنوم عميق ، وتعب المطر فنام هو الآخر .

حلم المطر أن وجه بدرية بستان خصب فيه كل الثمار . . وحلمت بدرية أن المطر يغسل أحزان وجهها ، وأن فارسا يمتطى صهوة جواد أبيض ينقر على الزجاج .

انتفضت بدرية من نومها . التفتت بشوق إلى النافذة . كان الفجر يتسلل من خلف الأفق البعيد ، ورائحة المطر تعبث بالهواء البارد .

ألصقت وجهها بالزجاج وجعلت ترقب قدوم الصباح .

أبو فارس

كان أبو فارس ينظر إلى صورته المعلقة على جدار غرفة نومه ، ويتذكر أيام الفتوة والزكرتية . كان حينها فى عز شبابه ، كلمته لها وقع الصخر عندما يحط من أعالى الجبال ، وكان شارباه زينة شوارب الحى .

أسند أبو فارس رأسه إلى كرسى وأغمض عينين هدتهما الشيخوخة . أخذ نفسا عميقا وتناهى إليه صوته آتياً من صلب الشباب مثل الرعد : «ها قد مضت السنون يا أبا فارس ، راح العز،وراحت الصحة والهيبة ، والآن ماذا بقى منك ؟ أنت تكاد لا تستطيع أن تحرك قدميك وتسير ، وإن استلقيت على كرسى وأغمضت عينيك لتغفو قليلا فربما لا تقوم ثانية وتغفو إلى الأبد» .

ودوّت فى بيته صرخة امرأة ملتاعة : «أبو فارس !» .

وتقادم الزمن على الصورة فشاخت هى الأخرى وأصبح لها إطار أسود .

بكره العيد

بكره العيد . . أثبتوها . . ضُربت المدافع ، وغنت الطرقات : الليلة عيد على الدنيا سعيد .

صاح الفرح فى الأولاد . .

صاخبة أصبحت حركة الحوارى والأزقة . صوانى المعمول حُملت إلى الأفران . . وازدانت المدينة وسهر الليل والقمر مع باعة الآس على الأرصفة قرب المقابر .

استيقظ الفجر مع فرح الأولاد . . اليوم عيد . .

- «كل سنة وأنتم سالمون يا أولاد» . قالت أم .
- «وأنت سالمة يا ماما» .

وجعلت الأم ترقب البهجة كيف تمرح فى محيا أولادها . . كيف تلبى نداء الحنين إلى النشوة . . والعصافير ، فى بطون أشجار النارنج ، تغرد بسخاء .

ألبست الأم أولادها ثيابهم الجديدة ، والتكبيرات تنبثق من أعطاف الأحياء والأزقة : لبيك اللهم لبيك . . لبيك لا شريك لك لبيك . .

انطلق الأولاد إلى الفرح مهورا تسرح فى الفلاة .

ارتدَتِ الأم ملاءتها وسارت عبر الزقاق القديم بخطوات منكسرة ، اشترت رزمة آس واتجهت صوب المقبرة .

الرياض - محمد صباح الحواصلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمير رمزى المنزلاوى

قصة: الفارس

- ١ -

انطفأت أنوارُ البيت . . وانطفأتْ معها بسماتُ مصطنعة رسمتها أمِّى طولَ السهرة . .
هرعَتْ تُلقى أحزانها فوقَ المضجع !
أرقبُ أختى الكبرى وهى تنسحب مترنحة .
تسللت إلى حجرتها كالمذنبة . . قابلتها الوحشَةُ والسأمُ الجاثم فوق بلاطِ الحجرة .

أين الضجة ؟

من لحظات ذهبتْ آخرُ أخواتها وصغْراهن تأبطتْ ذراع عريسها ومضتْ . .

لم يبق سواها فى هذه الزنزانةِ المقبضة . . بعد أن ودعت ثلاثَ عرائس . . يقبلنها ويسرعن وتتسلل هى آخر الليل . . وحيدة . . تحصى سنوات عمرها التى تزحف بلا هوادة . .
أجزم أن أمى الآن تسح دموعاً نابعة من يأس عنيد . .
كانت تأملُ أن تُزوج الكبرى . . لكن الشاب الذى جاء كان يريد (وفاء)
هل نُجبره أنْ يَتزوَّجَ (أُلْفت) ؟
انطلق الحزنُ كالفيضان المدمِّر داخل كيانى . . آلام خرافية صحبتنى حتى الفجر . .
لى أكثر من صديق . . جميعهم يعرفونها . . يثنون عليها.لكنهم أبداً لم يسعوا لخطبتها . .
هل أعرضها . . وأطريها فى جلساتى ؟
إنى ألمحُ داخلَ عيْنيها حزناً مختمراً . . عُمْره سنواتٌ طويلة انصرمت دونَ الأمل المنشود .
والدى مات وآخرُ رغبةٍ فى نفسه أن يَفْرحَ بزواجها .
أخشى أن تلحق به أمى دون أن تفرح هى الأخرى !
لو كنا فراعنة العهد السحيق لتزوجتك . . لأوفر عليك عناء الموقف وذل الانتظار المميت . .
كل شىء يتغير بسرعة الصوت . . إلا مشكلتك . .
تعيشين بعقلِ جدتك وأمك
تريدين زوجاً . . تُباهين به الجيران . . وتستظلين بقامته . .

هل تصدقيننى عندما أجزم أن أخواتك اللائى سبقن إلى بيوت الزوجية لا يرفلن ــ كما تتصورين ــ فى حلل وردية ، ولا أكاد أنتهى من طوفان نزاعهن وشكواهن . . لكنك تريدين التجربة الشخصية . . مهما تكن نتائجها
سأحاول . .
يعز علىّ فراقك فى هذه الظروف ، لكن رئيسى لا يرحم . .
سأعود . . ولن أنساك . .
آه . . كيف أنسى . . ومشكلتك تعيش فى البيت الذى أقطنه هناك ؟
نعم . . نسيت أن أحدثك عنها . .
فتاة مثلك . . أبطأ عليها القطار الملعون فكادت تُجن . .
يوم رأتنى أنقل أمتعتى فى بيتهم امتدت ابتسامتها بعرض وجهها . .
صورت لها لهفتها أن الفارسَ وصلَ المحطة . .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لابد أنها الآن بالبابِ تَترقبنى . . ستغمر الابتسامة
وجهها حين ترانى
وتهرع تحمل عنى كل شىء . . تتفحصنى . . تصافحنى . .
سأنام الآن .

ـ ٢ ـ

أنا الآن فى حجرتى :
الفتاة التى حدثتك عنها تطاردنى . . أحاول زجرها . .
لكننى فى اللحظة الأخيرة أتراجع . . وأرى حَزْنَك المعتق
فوق وجهها الصغير . .

أبتسم لها بلا إرادة . . وأرد على تحياتها التى تلقيها بلا حساب
أتألم وهى تنحنى على أرض الغرفة تمسحُها وتتحول إلى
السرير . . تنفض غباراً وهمياً فوق غطائه . . ثم تتحدث
وتضحك

وأحاول أن أمتلك لسانى وأبادلها . .
أُدْرِك ما يصطرعُ بداخلها وأفهمه . . وأعرف أعراضه
لكننى أشعر بالعجز الرهيب
صباح الأمس ألقت ـ من تحت الباب ـ ورقة منتزعة
من كراس قديم
كتبتها بحروف عاجزة التكوين . . حب وغرام ومقاطع مختارة
من أغنيات عنيفة . . كلمات ملهوفة . . ظمأى . .

عندى مثلك يا عزيزتى . . تنتظر الإفراج من نفس السجن ،
لكنها تروح وتجىء . . تستطلع أثر كلماتها . .
أحاول أن أضحك . .
مسكينة . . سلاحك بدائى ساذج . .
هل أستطيع أن أخفف عنك ؟ أهزم حرمانك ؟
ازدواج الحزن فوق طاقتى . .
هل أرد على رسالتك الركيكة وأجاريك حتى النهاية ؟
إنك بعيدة عن النموذج الذى صنعته لفتاتى . .
هل تقدرين هذا الأمر ؟
عشت عمرى أحلم بها . . أتخيلها فى صورة أخرى تماماً . .
حادثتها وتناقشت معها
لم تكن أنتِ أبداً . .

بكاء (ألفت) يرتفع فى أذنى وخطواتها الثقيلة وهى تدلف إلى
حجرتها بعد الوداع . تطل علىّ من كل ركن نظراتها القصيرة
اليائسة . . تطن وتختلط دعوات أمى التى حفظناها . . مع
كلمات أبى بعد صلاة الفجروشكواه الدائمة ، انكسار (ألفت)
وحظها الذى تعثر . .

كنت أسرى عنه . . أؤكد له أن الفرج فى الطريق لكنه كان
يخفض بصره إلى الأرض لا يريد أن يصدق . .
وحين انهار ورقد ينتظر الموت استبقاها بجانبه . . يبكى
معها . . ويوصينى بدموعه ونظراته الحائرة وبكيت معهما . .
وبكت أمى
ولم نكف عن البكاء حتى اليوم . .
فى كل زيارة . . أنفرد بأمى ونبكى . .
وهى . . تهرب إلى حجرتها . . تشاركنا من بعيد
ثم أعود . . ضعيفاً . . عاجزاً
لأجدك فى انتظارى . . تتمنين الخلاص على يدى . .
سحبت ورقة . . كتبت لها الرد . .
ما المانع أن أتنازل . . ؟
لا تندهشى يا ألفت
هذا أقصى ما أستطيع أن أفعله !

ـ ٣ ـ

أقاتل ترددى فى السفر إلى أمى . .
وهى تتعجلنى . . ترجونى بنظراتها المحرومة أن أحضرها . .
أهلها أيضاً طلبوا الإسراع فى إعلان الخطبة . .
عرضوا تسهيلات خيالية لا مفر . .
حملت حقيبتى فى حيرة . .
كيف ألقى النبأ . . وهل تفهم ألفت ؟
أيامى الماضية شهدت طيفها يلاحقنى
وحين أحاول أن أستوقفه لأبرر موقفى ينفلت مسرعاً . .
أمى تتلقانى بابتسامات حية . . وجهها فارقته تعبيرات الحزن
التى كانت من معالمه . . أحاول أن أقرأ عينيها
لكن (ألفت) قفزت من حجرتها متجاهلة أنها أكبرنا
علقت يداها بعنقى
قبلاتها أكثر حيوية
استلقت تحت قدمى تدغدغ باطن ساقى كما كانت تفعل إبان
طفولتنا .
حاولت أن أستدرج أمى لأفاتحها وأستطلع أسرار هذه
المظاهرة . .
لكنها تجاهلت محاولتى وقالت ضاحكة :
ـ حدث الشىء المنشود . . (ألفت) خطبت !
ـ لمن ؟
ـ خطبها (سعيد) زين شباب البلدة !
ـ أريد أن أراه . . أرسلوا له . .
جاء سعيد . . شاب مثل الورد البلدى . . أجلسته على أثمن
مقعد عانقته . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استدرت أصافح وجه (ألفت)
كان كتفاحة طازجة القطف . . ولى اليوم كالبرق . .
أمى تقول :
ـ جئت على غير موعد . . ماذا كنت تريد ؟
إعتصمت بالصمت . .
ـ ماذا بك يا ولدى . . هل حدث شىء ؟
ـ لا شىء . .

قالت كلاماً كثيراً وردت عليها (ألفت) وعريسها
وانتظروا منى المشاركة . . لكن طاقتى كلها كانت بداخلى تصنع قراراً . .
ـ هل تشعر برغبة فى النوم . . إنك تغمض عينيك . .
ـ نعم . . لابد أن أعود فى قطار الفجر
ابتسموا مشجعين فقمت أجر نفسى مغمغماً :
ـ أمامى يوم طويل شاق لأبحث عن بيت آخر

منية المرشد ـ مطوبس : سمير رمزى المنزلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

رحلة طرفة بن العبد إلى الموت

أنور جعفر

المكان : سجن « هجر » بالبحرين مسقط رأس الشاعر طرفة بن العبد

المنظر : (١) المستوى الاول ـ ويبدأ من منتصف المسرح حتى العمق وهو زنزانة فى سجن هجر ـ فى المواجهة حائط حجرى إلى اليمين باب الزنزانة الحديدى وإلى اليسار نافذة ضيقة مسلحة بالقضبان الحديدية يتسلل منها ضوء القمر فضيا شاحبا لايكاد ينير الزنزانة ويظهر مجموعة من الصعاليك المقبوض عليهم وكأنهم بضعة أكياس من القماش منتفخة بلا ملامح مميزة أو أطراف واضحة .

(٢) المستوى الثانى : ويبدأ من منتصف المسرح حتى المقدمة وهو أقل فى الارتفاع قليلا عن المستوى الأول وعليه يتم تجسيد الاحداث التى يقصها طرفة بن العبد على الصعاليك .

-١-

« فى الزنزانـــة »

صوت فردى ١ : موحشة ياكلّ ليالى الصحراء

صوت فردى ٢ : موحشة ياكل ليالى الفتيان

صوت جماعى : موحشة يـاكل ليـالينا ، مـوحشة يـاكلّ لياليـنا

صوت فردى ١ : ياللعار . . أيصدق أحد هذا يافتيان ؟

صوت فردى ٢ : حقا . . أبعد سنين جبنا فيها الآفاق نحبس فى هذا الجحر المعتم ؟

صوت جماعى : حقا . حقا . ياللعار !

شيخ الفتيان : كفى ولولة كالنسوة ودعـونى أتدبـر أمرى وأفكر

صوت فردى ١ : ولكن علينا أن نسرع ياشيخ الفتيان

شيخ الفتيان : ولِمَ العجلة ياولدى ؟

صوت فردى ١ : أخبرنى أحد الحراس أن رسولا قد راح إلى الحيرة فجر اليوم بكتاب من حـاكم هجر للملك النعمان يسأله فيه الرأى

صوت فردى ٢ : كل منا يعرف رأى الملك النعمان

صوت جماعى : القتل أو الفصد إلى حد الموت

صوت فردى ١ : الملك النعمان يكرهنا كرها أعمى . . فى كل مناسبة يتوعدنا . لن ينسى أبداً كيف سلبناه عيرا كانت راحلة لأراضيه . . لن ينسى كيف سلبنا الرواد بأكبر مـاخور فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحيرة وقتلنا الحراس على أبواب مدينته

شيخ الفتيان : وهل ينسى أحد ياولدى حادثة حدثت فى عقر الدار ؟ . على أى الأحوال ، لا أعتقد الأمر يطول .

صوت جماعى : ماذا تعنى ياشيخ الفتيان ؟

شيخ الفتيان : الليلة نهرب

صوت جماعى : الليلة ؟

شيخ الفتيان : نعم الليلة

صوت جماعى : مرحى . . مرحى !

شيخ الفتيان : مـا إن ينتصف الليـل حتى نهرب . . لن تشرق شمس الغد إلا ونكون كما كنا فى الصحراء نتقافز كالجن

صوت جماعى : نمرح . . نشرب !

صوت فردى ١ : نتعارك . . نتآخى !

صوت فردى ٢ : نسلب ما شئنا جهرا

شيخ الفتيان : قد أتممنا حفر السرداب إلى الخارج . . والآن ما بقيت إلا بضعة أحجار ننزعها من سور السجن ونهرب .

صوت جماعى : مـرحى مـرحى . . الليلة نتنسم عـطر الحرية !

« صوت وقع أقدام مقبلة وصوت رفع لسلاسل ومزاليج الباب الحديدى للزنزانة »

شيخ الفتيان : صمتا . صمتا يـاأولاد . . أسمع لغطا خلف البـاب . . لا يفتح أحـد فمـه بكلمة . . قد يكون جاسوسا أو عينا أرسله الحاكم كى يعرف منا ماذا ننوى أن نفعل .

« يفتح باب الزنزانة ويدفع بطرفة بن العبد إلى الداخل ـ طرفة يدخل متعثرا ـ ثم ينتحى ركنا ويجلس ـ فترة صمت قصيرة »

طرفة : (محدثا نفسه) أهى النهاية ياتـرى ؟ أهى النهاية ؟ هل تسقط الأوراق ذابلة إذا حل الربيع لتدوسها أقـدام من باعـوا مصيرى واشتروه ألف مرة ؟ . أوّاه يـازمن الكآبـة والضياع أواه يازمن الأفاعى واللئام ! .

شيخ الفتيان : ياولدى . . ما جدوى أن يبكى المـرء على الأطلال ؟

طرفة : معـذرة ياعمـاه . . لم أفطن لـوجودك إلا اللحظة . . إذ لم تعتد عينـاى الرؤيـة فى الـظلمة بعـد . . هل أنت وحيـد فى هذا الجحر ؟

شيخ الفتيان : لا . . بل معى الفتيان

صوت جماعى : شياطين الليل مغاوير الصحراء

طرفة : معذرة ياسادة . . إن كنت حزينا أو مهموما

صوت فردى ١ : ولماذا الحزن ولـماذا الهم والعمر قصـير . . أقصر من عمر الزهر ؟

شيخ الفتيان : ياولدى أنت تكابد حزنا ما بعده حـزن . تكابدهماً ما بعده هم ؟

صوت جماعى : ولماذا ؟ لماذا ؟

طرفة : كيف لا ؟ . وبـالأمس كنت مـع الأطيـار أحلق حرا تسمع تغـريدى الصحـراء . . كـيف لا ؟ والـيـوم غـريب محـزون فى أصفادى ، روح هائمة فى قبو تـرغب أن ترحل هاربة من هذا الحبس !

صوت جماعى : وكذلك كنا نحن . فلا تحزن

صوت فردى ١ : لكنا لم نعرف من أنت ! وأية أقدار بعثت بخطاك إلى هذا السجن ؟

طرفة : أنا مَنْ أفنى أعواما يبحث عن وهم وسراب فى مدن لا يعرف فيها قدر المرء . . أنا من أفنى أعواماً يتآكل ويذوب وحيدا فى ليـل شتوى موحش بحثا عن كلمة صـدق . . بحثا عن رفقة صدق

صوت جماعى : موحشة ياكل ليالى الصحراء . . مـوحشة ياكل ليالى الفتيان

شيخ الفتيان : لست غـريبا عنـا أبدا يـاولدى . . لست غريبا عنا أبدا .

صوت فردى ١ : فى المـدن الموبـوءة نكره أنفسنـا . . نفتقد الصحبة والألفة والحب

صوت فردى ٢ : فى المدن الموبوءة يحيا الإنسان وحيدا ويموت وحيدا

صوت جماعى : هو والصحراء سواء بسواء

طرفة : أنـا من طـوّف فى كـل الأمكنـة وفى كـل الأزمان ، أنشد أشعارى فى المنتديات وفى الحـانـات . . أحلم دومـا فى الحـل وفى التـرحال حلما أبـديـا لا يتبـدل . . أحلم بـالـواحـات الآمنـة الخضـراء . . أحلم بتكـاتف كل رعـاة الإبل البسـطاء بهذى الصحراء . . كل المقهورين ذوى الأيدى المعروقة فى سيف بتار واحد ، يبرق ويقط رقاب مناذرة الحيرة . . سيف يبرق ويقط رقاب غساسنة الروم . . أحلم بتحول كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء إلى نار تتصدى للفرس وللروم وتحرق كل الأتباع .

شيخ الفتيان : ويحك ياولدى ! . هذا صوت يكرهه الجبناء . . صوت يحذره الحكام بكل مكان وزمان !

صوت فردى ١ : صوت يكرهه كل ملوك الدنيا . . يحسبون له ألف حساب ويحاولون دواماً إخماده

صوت فردى ٢ : صوت يكرهه الأهل بكل الأحياء ، ومنه يتبرأون .

شيخ الفتيان : صرخاتك هذى كنا نسمعها فى البرية . . كانت كلماتك تلهبنا وتثير الحمية فينا . . كان البعض يصدقها والبعض يكذبها . . لكن الدعوة أن نتوحد كانت تفرحنا

صوت جماعى : آه . عرفناك ، عرفناك !

صوت فردى ١ : أنت الصعلوك الحالم !

صوت فردى ٢ : أنت أمير الفتيان !

صوت جماعى : أنت الشاعر طرفة بن العبد !

طرفة آه أنا الصعلوك الحالم . . آه أنا الشاعر طرفة ابن العبد لكن من أنتم ؟

صوت جماعى : نحن الفتيان شياطين الليل مغاوير الصحراء

صوت فردى ١ : تمردنا فخلعنا وتبرأ منا الأهل . . صرنا لا نعرف سكنا أو وطنا

صوت فردى ٢ : صرنا نتجول حيث نشاء . . نسلب ما شئنا جهرا

شيخ الفتيان : كان الخوف يسابقنا ، يسبقنا ، يرعب أى مكان نغزوه ، حتى ضجت منا البيد وضج الحضر .

طرفة : وكيف تمكن منكم حاكم هجر ابن الحرث

شيخ الفتيان : كان كمينا شيطانيا أعمانا الطمع فلم نفطن له . . لكن قل لى ياولدى . . ما سر بلائك هذا ؟ ولماذا أنت هنا الآن ؟

صوت فردى ١ : فى سوق عكاظ سمعنا بعد الموسم بقليل أنك فى الحيرة عند الملك النعمان . . قالوا إن صادف يوما من أيام نعيم النعمان عاد إلى الأهل بحمر النعم وسباد . أما إن صادف يوما من أيام البؤس السوداء فقد راح وباد

صوت فردى ٢ : أنجوت من اليوم المشئوم ؟ . أم جاؤ وابك مخفورا كى تلقى حتفك وسط الأهل بعيدا عن حاضرة النعمان ؟

صوت جماعى : حقا ـ ما سر بلائك هذا ؟

طرفة : أهو الليل طويل تبغون قطعه بالحكايا ؟

شيخ الفتيان : لا والله ياطرفة . . ليلنا جد قصير ممتلىء بمهام ومهام . . والليلة بالذات أخطر من كل لياليا . . لكنا ياولدى فى شغف أن نسمع منك لنروى للأجيال . . إذ منذ اللحظة يفخر كل الفتيان بهذا السجن أنهموا كانوا فى الحبس وقت قدوم الشاعر طرفة بن العبد .

طرفة : ذلك أكثر مما أتمنى . . والله لو حانت منيتى الآن ياشيخ الفتيان لمتّ جذلان قرير العين جذلان لأنى وجدت لنفسى فى الحبس جذورا وامتدادا .

« صمت قصير »

صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

صوت فردى ١ : أذهبت إلى الحيرة حقا ؟

صوت فردى ٢ : أرأيت الطاغية المتجبر ؟

صوت جماعى : ماذا جرى ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : رحت إلى الحيرة بفؤاد يتوجس شرا . . تعيسا متطيرا أنهض من نومى كل يوم عشت فيها . . خائبا عدت منها . . خائبا عدت منها

شيخ الفتيان : عجبا ! . هل عدت كما رحت بوفاض خال من جائزة النعمان وصلته ؟

طرفة : عدت بخفى حنين . . بصحيفة شؤم وبوار تحوى أمر الملك النعمان إلى حاكم هجر أن يقتلنى

صوت جماعى : اللعنة ! ولماذا ؟

طرفة : هذا قدرى . . من منا يعلم ماذا يحدث فى غده

شيخ الفتيان : ولِمَ الإذعان لأمر الملك المجنون ؟ . لِمَ لمْ تهرب وتفر من القتل بلا سبب ؟

طرفة : قدر مقدور أن أقتل فى الأصفاد . .

صوت جماعى : أواه يانجم الصعاليك البليد الأحمق ! .

طرفة : (لتنقبن عنى المنية
إن الله ليس لحكمه حكم)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صوت جماعى : نود سماع القصة من أولها .

(صمت قصير)

طرفة : (وظلم ذوى القربى أشد مضاضة
على النفس من وقع الحسام المهند)
تدرون بأنى مظلوم منذ رأيت الدنيا من حولى . . وذوو قربای هم من ظلمونى . . أعمامى نهبوا إرثى أكلوا حقى . . هل تدرون ما معنى أن يظلم إنسان ؟ ما معنى أن يظلم شاعر ؟ وقتها تمنيت أن أضرم نارا فيهم . . لكنى حينئذ كنت ضعيفا ، كانوا هم أكثر عددا ، أوفر مالا . . كان سلاحى الأوحد أن أهجوهم . . ولذا مُرَّ الهجاء هجوتهم وذات نهار . . أبلغت بأن شيوخ الحى قد اجتمعوا . . خرجوا فى الفجر ولحاهم تكنس أرض مضاربنا . . خرجوا والكره الأسود يأكلهم ، والحقد الملعون يحركهم . . واتفقوا فى هذى الجلسة مجتمعين على ما بعثر أحلامى . . بدّد آمالى . . بدّد آمالى .

(اظلام)

ـ ٢ ـ

« إضاءة الجانب الأيسر من المستوى الثانى ـ جلسة طرفة بن العبد ومجموعة الأصدقاء »

عقبة : فى الفجر ياطرفة . . بين اليقظة والنوم . . سمعت وقع الخطى كثيرة وئيدة . . فى البدء ظننتها إغارة على الحى لاتذر . . ولكنها كانت إلى العراء تتجه . . تبينتهم فوجدتهم شيوخ الحى والأعمام ومعهم أذن الملك النعمان وعينه . . تبعتهم ورأيتهم وسمعتهم . . كان الحشد ياطرفة بك يأتمر . . كان الحشد ياطرفة بك يأتمر . .

« إضاءة الجانب الأيمن من المستوى الثانى ـ جلسة الشيوخ ـ وتجمد مشهد طرفة والأصدقاء »

العم الأول : ياشيخ سعيد . طرفة أعيانا لؤما أعيانا خبثا . . طرفة لا يخرج معنا فى رعى أو بيع أو غزو

العم الثانى : طرفة ياشيخ سعيد . . استهزأ بنواميس عشيرتنا . . استهزأ بالأعراف المتوارثة عن الأسلاف . . استغرق فى الشعر وفى اللهو وفى الخمر . . ضيع إبل أخيه . . ضيع مطرفه وتليده .

العم الأول : أنفق ثروته حتى أملق . . والآن جاء يهددنا . إما أن نعطيه أموالا رغما عنا أو يهجونا

الشيخ سعيد : حقا حقا . . ابنكمُ هذا فاحَتْ رائحة مخازيه . . لا مخمور دوما . زئر نساء ، فرع أعوج . ولسان ذرب أسود ، ينفث سما تخرج من فيه الكلمات سهاما مسمومة ، تحملها الريح المجنونة تنشرها فى كل مكان . . فضحكم الولد العاق ورب الكعبة .

العم الأول : الأخطر من هذا وأجل . . ماجئت لأعرضه الآن عليكم وعلى مندوب الملك النعمان

مندوب النعمان : ما هذا الأخطر مما قلت الآن ؟

العم الكبير : ياأُذُن الملك النعمان وعينه طرفة يحلم

مندوب النعمان : طرفة يحلم ! ماذا تعنى ؟

العم الأول : طرفة يحلم بخرافات براقة . . أوهام تجتذب الأسماع . . أخذ الآن يرددها فى كل مكان يرتاده حتى كادت تفسد كل شباب الحى

العم الثانى : هذى الأحلام الجوفاء يصدقها البلهاء . . هذى الأحلام الحمقاء ستجر علينا الويلات . ستجر علينا غضب الملك النعمان .

مندوب النعمان : ماهذا ؟ أحلام تفسد كل شباب الحى ؟ . تجلب غضب الملك النعمان ؟ ما شأن الملك وهذى الأحلام . . بل ما خطر الأحلام ؟ . الشعر عرفناه . . الخمر اللهو العشق عرفناه . أما الأحلام ! . ما خطر الأحلام ؟

العم الأول : ياأذن الملك النعمان وعينه . . اسمعنا . . طرفة يحلم , , يحلم بتكاتف كل رعاة الإبل البسطاء بهذى الصحراء فى سيف بتار واحد يبرق ويقط رقاب مناذرة الحيرة قطا ، وبعد مناذرة الحيرة كسرى والفرس جميعا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مندوب النعمان : ويحكما ! . سيف يبرق ويقطّ رقاب مناذرة الحيرة ؟

الشيخ سعيد : هذا الكلم خطير جدا يأبناء العم !

مندوب النعمان : نعم . نعم . هذا الكلم خطير جدا . بل هو أخطر ما قيل بهذى الجلسة

العم الأول : ولهذا آثرنا أن نعقد هذى الجلسة فى الفجر بعيدا عن أسماع النسوة والصبيان لأنا نعرف خطر الولد العاق وجنون العشاق بهذا الولد العاق . .

مندوب النعمان : أحسنتم صنعا . أحسنتم صنعا ! . لابد وأن ينقل هذا الكلم إلى الملك النعمان . .

الشيخ سعيد : والرأى . ماالرأى الآن ياأذن الملك النعمان وعينه ؟

مندوب النعمان : إلى أن أنقل ما دار بهذى الجلسة للملك النعمان . . أرى أن يفرد طرفة كبعير أجرب . . لا أحد يكلمه . . لا أحد يجالسه الكل يقاطعه . . ذلك ما فى مقدورى الآن حتى أعرف رأى الملك النعمان . .

الجميع : هذا نعم الرأى . . هذا نعم الرأى !

« ينسحب الشيوخ ـ تدب الحركة فى جلسة طرفة والأصدقاء »

طرفة : أرأيتم أعجب من هذا ؟ أيحاكمنى قومى إذ أحلم ؟

يستَعْدُون علىّ الملك النعمان ؟ يستعدون علىّ الملك النعمان ؟

بكير : ذلك أنك جاهرت بأحلامك حتى بات الحلم بنظر أولاء القوم جريمة

طرفة : وماذا فى هذا ؟ ماذا فى هذا ؟

صفوان : حقا ماذا فى هذا ؟ طرفة شاعر . ولهذا يحلم ، فالحلم حياة الشاعر . . ما الشاعر إلا حلم . . الشاعر يحلم ويبشّر . .

بكير : لكن مادامت هذى الأحلام تكدّر صفو حياتك ياطرفة فلماذا الجهر بها ؟

صفوان : الجهر بها أفضل من أن تخنقه خنقا ، تدفنه حيا

عقبة : لا أدرى ما جدوى هذا كله ! . إنك ياطرفة أعجز من أن تصنع حلمك . . إذ لا تملك سلطانا ، ولا تملك سيفا . . فلماذا إزهاق النفس بلا طائل ؟

طرفة : حقا أنا لا أملك سلطانا ، لا أملك سيفا . . لا أملك إلا الأحلام ، لا أملك إلا الكلمات . . لكن كلماتى أقوى من كل مناذرة الحيرة ، أبقى من كل غساسنة الروم . . أخلد من كسرى والقيصر .

بكير : صدقنى ياطرفة إنك تهذى ! . ستظل الحيرة رغم الكره ورغم البغضاء ، كعبة كل الشعراء . . وسيظل الروم هم الروم ، الحقد الأعمى والكره المتجسد للعرب جميعا . .

طرفة : قد تأتى الأيام بمن يملك سيفا . . يملك سلطانا ويحقق أحلام الشعراء .

عقبة : هراء . . لن تتحقق أبدا أحلام الشعراء . . الشاعر أعجز من أن يصنع حلمه . . الشاعر ياطرفة فى هذا العصر عليه أن يتملق ذاك الجالس فوق العرش . . على الشاعر ياطرفة فى هذا العصر أن يتملق ويداهن ليفوز بحمر النعم وذهب السلطان

بكير : آه ياطرفة يامن بين الحلم وبين رمال البيد القاحلة الجرداء ستظل ضياعا متصلا !

صفوان : بالله عليك . . لمَ لا تدع الأحلام وتفكر ماذا تنوى أن تفعل ؟ .

أنا لا أعترض على أحلامك وأمانيك . . لكن الأمر خطير حقا ، والأوْلَى أن نبحث عن مخرج . . صدّقنى ياطرفة إن كانت ذاكرة الصحراء فى بعض الأحيان تخون . . فذاكرة الداهية المتجبر لن تنسى أبدا شيئا مما قيل اليوم . . الملك النعمان ، جبار قاس لا يرحم . . والدعوة لتوحد كل الأعراب بهذى الصحراء ستقلقه . . لاشك سيبعث حتما من يسكتها . . ولهذا لابد وأن نبحث عن مخرج . .

عقبة : قد نجحت خطة أعمامك وشيوخ القوم ، فى إبعادك عن هذا الحى . وهم الآن يريدون رحيلك قبل ورود الرد من الملك النعمان . . كى يصفو لهم الجو . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بكير : حقا لابد وأن نبحث عن مخرج . .

طرفة : أحبّتى لا تنـزعجوا . . إنى راحـل فليهنـأ أعمامى . . وليهنأ أهل الحى جميعا . .

صفوان : راحل ! . ولكن إلى أين ياطرفة ؟

طرفة : لا أدرى

صفوان : أرحيل للمجهول

طرفة : لم لا ؟

صفوان : لكنّ رحيلك للمجهـول ، أسـوأ من أن تبقى فى بحر الكره هنا .
رحيلك يـاطرفـة مضيعة لـك . . أضياع بمفـازات الصمت الأبـديـة من أجـل الأحلام ؟ لا ياطـرفة ذلـك شىء لا معنى لـه ، إذ لن تحصد شيئـا من رحلتـك إلى المجهول . . لن تحصد شيئا .

طرفة : فكّرت مليا فى الأمر . . سأواجه قدرى

عقبة : ولماذا لا نخرج للغزو ؟

بكير : حقا ياطرفة لماذا لا نخرج للغزو بدلا من أن ترحل للمجهول

طرفة : الغزو ؟

بكير : ذلك أفضل من أن تجلس مكتوف الأيدى تترقب رد الملك النعمان

صفوان : غزو مع من

بكير : مع من يأتى معنا

صفوان : أجننتم ؟

عقبة : نخرج ونجرب لن نخسر شيئا

صفوان : لكن . . لن يخرج أحد معكم

عقبة : نحن معك ياطرفة نحن معك

بكير : هيا نخرج لن نخسر شيئا

عقبة : هيا هيا ياطرفة لا تتردد !

« إظلام »

— ٣ —

« إضاءة الزنزانة ـ طرفة موليا ظهره للجمهور ـ صوت »

صوت طرفة : فكّرنا أياما ثم خرجنا . . بعد قليل واجهنا الوحدة والغربة والصمت . . وما هى إلا أيام أمضيناها فى التجوال بلا غاية حتى ندم خليـلاى على صحبتهم لى . . وتفجـر فى لحظة ، ما كانت تخفيه الأنفس . .

« إظلام »

— ٤ —

« إضاءة المستوى الثانى من المسرح ـ طرفة وبكير وعقبة حول نار فى الخلاء وقد بدت عليهم مظاهر التعب والإعياء »

عقبة : ياويلتنا ما هذا الصمت ؟ لاقينَ تُطْربنا ، لا خمـر ، ولا شـدْوَ بـين الليـل وبـين الفجر . .

بكير : حقا . . أين حياة عشيرتنا اللاهية الصاخبة الآمنة بلا خوف ؟ أين لياليا ؟

(صمت ـ يشوبه التوتر)

عقبة : صمت صمت صمت . . جدب أبدى . . لستِ سـوى صمتٍ رمـل جـدب أبـدى أصداء أصداء ياصحراء !

طرفة : خليـلىَّ . . صعـاليـك الصحـراء همُ كـالصحـراء سـواء بسـواء . . الغـربـة والوحشة والنسيان شعار ودثار . .

بكير : ياويلتنا مذ أفردنا وخُلعنا صرنا نبذًا هشا تحمله الـريـح إذا رحلت منـذ خُلعنـا وتصعلكنـا لم يرغب أحـد فى صحبتنا . . صرنا كالحجر الدائر . .

عقبة : لكن الحجر الدائر لابد وأن يسكن يوما . فمتى نسكن نحن ؟

بكير : يبدو أنا لن نسكن أبدا . .

عقبة : بـل لـلأبـد سيسكننـا المـوت بهـذى الصحراء . .

بكير : آهٍ لو قدّر لى . . لو قدِّر لى أن أرجع يوما لمضاربنا ! !
لظللت هناك . لا أبرح أهلى أبدا . أرعى إبلى وأعيش .

طرفة : تعيش كما النسوة فى دعة . . اليس كذلك ياعقبة ؟

عقبة : بل كالخلق جميعا ياطرفة . الخلق جميعا تحيا فى دعة ، تأكل ، تشرب تمرح تخرج أحيانا للغزو . تتكاثر دوما . . فلماذا نحن ثلاثتنا من دون الخلق جميعا كتب علينا أن نهلك فى هذى البيد بلا سبب ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرفة : خليلىّ . . إنا لم نوغل فى الرحلة بعد . . الرحلة للمجهول طويلة ، والأخطار المقبلة كثيرة . . الصعلوك الأمثل صهوات الخيل مضاربه وكهوف الجبل المظلمة مخابئه . . الصعلوك الأمثل لا يضعف أبدا . . الصعلوك الأمثل لا يهزمه إلا الموت . . اتبعانى إن شئتما . . اتبعانى أو عودا للأهل . لكنى لن أرجع أبدا .

بكير : أمواصلة للترحال وحيدا ؟ أمواصلة للغزو وحيدا ؟

طرفة : مُواصلة للترحال . . لا للغزو ولا للنهب . . إنى لم أخلق للغزو أو النهب . . قد واجهت النفس طويلا . . فعلمت بأنى لم أخلق للحرب أو السلب . . أنا لم أخلق إلا للشعر وللحب . . فدعونى وحدى . . عُودَا للأهل إلى أحضان النسوة ودعونى وحدى

عقبة : سنعود . . لا نملك الا هذا

بكير : تُقْنا للأهل . . . ماذا نفعل ياطرفة ؟

طرفة : لا حرج عليكم . .

بكير : وأنت ؟

طرفة : سأطوِّف فى الصحراء إلى أن أجد الراحة والمأوى

عقبة : وأهلُك ياطرفة ؟

طرفة : إن تُقْت إليهم سأعود . .

بكير : وماذا عن سلمى ؟

طرفة : هى ما يربطنى بالحى إلى الآن وسوف أعود إليها يوما

عقبة وبكير : وداعا ياطرفة . .

« طرفة يومىء إليهما بلا كلام ويتبعهما بناظريه إلى أن يختفيا ـ يُظلام »

ـ ٥ ـ

« طرفة فى الزنزانة مع الصعاليك »

طرفة : طوّفت كثيرا وحدى . طوفت بعيدا فى كل الأنحاء . طوفت طويلا فى الصحراء . . البيداء سراب ، صمت جدب أصداء . . تعبت كثيرا وحزنت كثيرا . . مللت الوحدة والصمت . . تُقْت إلى الأهل . . اشتقت إلى وردة أمى وإلى سلمىَ أكثر . . قرّقرارى أن أرجع للأهل فعدت اليهم . . مرتجياً أملى مرتجيا حبى مرتجبا سلمى . . ولكن سلمى الحبيبة أنكرتنى . . أطعمتنى المر ممزوجا بملح كل البحار . . أطعمتنى المر ممزوجا بملح كل البحار !

صوت جماعى : ماذا جرى بعدها ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

« تركز الإضاءة على طرفة وحده »

طرفة : آه لو تدرون ياأحبّتى . . آه لو تدرون كم كنت أحلم أنى سأفتح كل الممالك بالقصيد لأجلها . . لم يكن يفارقنى حلمى أبدا . . فى حلى وترحالى . . وفى تجوالى على الدروب الطوال الطوال . . كنت أغفو على حلم . . أصحو على حلم . . كنت أحلم أنى فى الصحراء مملكتى عثرت على واحتى الكبرى . وأنى فى دنياى الجديدة زُفّت إلىّ أميرتى سلمى وأنى فى ظلال النخيل المثقلات بالتمر أنظم لها الأغنيات تيجانا وأنى . . . وأنى . . وانى . . . أواه يانجى أواه ياقدرى ! . ليتنى ما عدت إلى الحى ! . ليتنى ما عدت !

ـ ٦ ـ

« إضاءة المستوى الثانى ـ طرفة وسلمى معاً »

طرفة : سلمى أميرتى حبيبتى !

سلمى : أهذا أنت ياطرفة ؟ بالله عليك أين كنت ؟ ولم عدت الآن ؟

طرفة : طوفت طويلا . طوفت كثيرا . عدت الآن لأجلك ياأميرتى ، إذ لا شىء بالحى يربطنى . .

سلمى : ليتك ما عدت ! . ليتك ما عدت !

طرفة : أما تريدين رؤيتى ؟ .

سلمى : أريد ، ولكنْ . .

طرفة : سلمى أميرتى هيا بنا نهرب . .

سلمى : نهرب ! . إلى أين ياطرفة وعيون الحى ترقبنا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرفة : الصحراء واسعة فضاء فضاء وامتداد شاسع ملك للذى يحلم .

سلمى : أمن أجل حلم أترك الأهل والأحباب ياطرفة ؟. أمن أجل حلم أجلب العار للشيخ والشيخة .؟؟

طرفة : أما تحبيننى ؟

سلمى : أحبك لكن . .

طرفة : تخشين سطوة الشيوخ اللئام

سلمى : هم أهلى وأهلك

طرفة : لكنهم باعونى

سلمى : بل أحلامك هى التى باعتك ياطرفة

طرفة : أرضعوك الكُره فى غيابى !

سلمى : سَل القلب الذى أحبَّك دوما

طرفة : مادمت تحبيننى هيا بنا نهرب . . هيا بنا ننسلّ من بُرْد هذا العذاب

سلمى : فات الأوان . لا طاقة لى على الهرب الآن . . أنت لا تعلم شيئا

طرفة : أهناك ما تخفينه عنى ؟

سلمى : أواه ياطرفة ! يامن علمتنى كيف أحلم . . كنت أحلم فى غيبتك بواحة خضراء وارفة الظلال أسمع فيها تغريد الأطيار . . لكنك ياطرفة غبت طويلا فتبدّد حلمى وتبدد أملى

طرفة : غبت طويلا حقا ياسلمى لكنى عدت الآن لأجلك

سلمى : متى ياطرفة متى ؟ أو بعد فوات الوقت تعود . . سلمى ياطرفة كالثمرة نضجت . والثمرة ما إن تنضج فى الصحراء حتى تمتد إليها عشرات الأيدى .

طرفة : بربك ماذا تعنين ؟

سلمى : الثمرة قطفت . . وغدا سيجهزنى أبى لرحيل طويل . . غدا تقتلع جذورى من هذا الحى . . غدا سأودع اترابى ومراتع طفولتى وصبباى . . غدا ياطرفة كل شىء ينتهى

طرفة : أى رحيل ذلك الذى تتحدثين عنه ياسلمى ؟ وإلى أين ؟

سلمى : سأذهب إلى الشمال البعيد . إلى الحِيرة

طرفة : الحيرة ؟

سلمى : إلى قصر الملك النعمان .

طرفة : سلمى . . مالذى تخفينه عنى ؟ ماالذى تخفين ؟

سلمى : منذ أيام خطبتنى الوفود له فهللت العشيرة كلها هللت قبل موافقة الأب والعم والخال . .

طرفة : بل قولى باعتك العشيرة كلها باعك الشيوخ اللئام

سلمى : نعم باعونى ، لكنى راضية ياطرفة إذ بتنا نملك الآن نوقا ونمارق ووسائد وحرير

طرفة : ذلك أدعى أن نهرب

سلمى : فات أوان الهرب الآن . . عيون أبى فى كل مكان تتبعنى وعيون الناس تحاصرنى

طرفة : أتخشين الناس ياسلمى ؟

سلمى : بل أخشى بطش الملك النعمان

طرفة : جديد كل ما تنطقين . . غريب كل ما أسمعه !

سلمى : إنها المقادير ياطرفة . .

طرفة : لا تظلمى المقادير معك . . بل قولى الحِيرة ونعيم الحيرة !. بل قولى النعمان وقصر النعمان

سلمى : ولِمَ لا ؟. لقد استبدلت بالحلم وبالوهم نعيم النعمان وقصر النعمان . . لا تلمنى ياطرفة ، لا تلمنى !. كرهت الصحراء ، كرهت عيش البداوة والخشونة والجفاف . . ماذا بالله عليك ـ سوى ذلك الرمل الشره المريض الأصفر . . سوى ذلك الليل الطويل البهيم الأسود . . جحيم أبدى ساكن هى الصحراء ياطرفة . جحيم شره لا يشبع يمتصّ منا الحياة . .

طرفة : هى الصحراء موطننا ياسلمى . . ستظل كذلك دوما . .

سلمى : جدبا ويبابا وصمتا . . لا الرمل المريض يوما سيرتوى ، ولا الليل البهيم يوما سينجلى . . فلماذا إذن ياطرفة نخضع لعيش البداوة والجفاف ؟

طرفة : عيش البداوة خير من الرّق . . هى البيداء موطننا أكرهها أحيانا لكنى لا أملك إلا أن أهيم بها . . هى الصحراء موطننا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أستبدل بها كنوز القيصر أو كسرى . .

سلمى : بربّك ياطرفة دعنى ! كلماتك هذى طنطنة لا أفهمها . . بريك دعنى . الصفقة تمت .

طرفة : صفقة الخسران والندم . . أمة ستكونين بقصر النعمان . . أمة يلهو بك حينا يستولدك عبيدا وجوارىَ لا يعرفها . لكن لن يلبث حتى يسأمك ويرميك بعيدا لتحل محلك أخرى أكثر نضرة

لا . . لا تذهبى ياسلمى . لا تذهبى !.

سلمى : أعرف ياطرفة أنى أمة سأكون بقصر النعمان . . أمة فى قصر أشبه بالسجن . . أمة يسأمها بعد اللهو بها حينا . . بل أعرف أنى فى أقبية الموت المظلمة سألقى حتفى . .

لكن قل لى ياطرفة ، يامن طوّف فى كل الأنحاء ، يامن يعرف سر الكلمات ، يامن خَبَر الصحراءَ وعيش الصحراء ، ماذا تملك سلمى أو لُبْنَى أو ليلى أو عزة ؟ . ماذا تملك أى فتاة فى هذى الصحراء ؟

طرفة : تملك قولة لا . . حاسمة باترة كالسيف . . قولة لا أقوى من كل مناذرة الحيرة . . قولة لا هى ما تملكه نحن جميعا فى هذى الصحراء . . قوليها ياسلمى فى وجه عشيرتنا . . قوليها ياسلمى فى وجه الملك النعمان !!

سلمى : جعجعة لا طِحْن ! . ما سلمى الآن ياطرفة ؟ . سلمى أمة فى بيت الأهل ، وغدا أمة تطفىء نوبات الشبق المجنون لطاغية متجبر . . سلمى أو لبنى أو عزة أو ليلى ياطرفة لا تملك إلا الصمت أو الموت .

طرفة : لا . . لست بسلمى مَنْ أعرفها . . من أنت الآن ؟ من أنت الآن ؟

سلمى : أنا من تعرف قدر الأهل . وسأذهب للحيرة راضية النفس إذ هو قدرى ومصيرى أن أذهب مادام ذهابى يفتح باب السعد على مصراعيه لأهلى .

طرفة : لا أصدق ياسلمى أنك راضية النفس تروحين إلى الحيرة ! . .

عيناك تقولان بأن فؤادك منفطر حزنا . . أنك ذاهبة غضبا

سلمى : دعنى ياطرفة بالله عليك . دعنى ولا تزد أوجاعى !

طرفة : آه لو تدرين ياسلمى ، آه لو تدرين كم كنت أحلم أنى . .

سلمى : كفاك حلما . . كفاك حلما واشتهاء ياطرفة إنما الأحلام خدر يولّد الاشتهاء والاشتهاء ، العاجز لعبة الضعفاء . . خواء موات هى الصحراء ياطرفة لا واحة خضراء ، لا حب لا عدل لا أطيار . أفق ياطرفة أفق لا شىء فى الصحراء ، إنما كانت أمانى نمنى النفس بها حتى لا يميتنا الكمد . . طرفة ياأعز الناس ، إن كنت تحبنى حقا وتريد رضاى فارحل ، ارحل ياطرفة ارحل . .

طرفة : أحبك ياسلمى أحبك وأريد رضاك . .

سلمى : إذن ارحل

طرفة : سأرحل . . لأن فى الرحيل العزاء . . سأرحل ياسلمى بلا أمل ، بلا رغبة فى الحياة . . سأرحل ياسلمى وغايتى الموت

سلمى : لا ياطرفة لا . . ذاك ضعف ذاك عجز ذاك وهن فى العزيمة لا يليق بطرفة . . ارحل ياطرفة وابحث عن ذاتك ، ذات الشاعر فى سوق عكاظ حيث أساطين الكلم وفرسان الشعر . . أسمِعْهم أشعارك وسيسمو نجمك . .

طرفة : يسمو نجمى . . فى سوق عكاظ ؟ . ولماذا لا يسمو نجمى فى هجر . . فى بلدى ؟ . أزمّار الحى دوما لا يطرب ياسلمى ؟ أفى سوق عكاظ يسمو نجمى وفى بلدى لا أحد يسمعنى . . أفى سوق عكاظ يسمو نجمى وهنا باثرة كلماتى فى سوق الحقد ؟ . باثرة أشعارى فى بحر الكره ؟ . أواه ياغربة الكلم فى موطنى !

سلمى : إذهب ياطرفة . . صدقنى ، قد تكتب أشعارك بالذهب على أستار الكعبة وبعد الموسم يحملها الركبان إلى كل مكان . . حينئذ يتزلف لك كل لئيم كان يعايرك قديما . .

طرفة : لكن ياسلمى

سلمى : اذهب ياطرفة . . دعنى لمصيرى فالأقدار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسيرنى . . من يدرى ؟ . قد يخيب ظنى وظنك . . قد لا أصبح أمة بل ملكة ، أضع التاج على رأسى ، أمتلك قصورا وإماء ، أمتلك بساتين ظليلة

طرفة : وهم وهم وسراب

سلمى : بل حلم ياطرفة . . لم لا أحلم ؟ . يامن علمتنى الحلم ! . يامن علمتنى كيف استمرىء الوهم . . اذهب ياطرفة اذهب دعنى لمصيرى . . دعنى لمصيرى . . .

« تفر هاربة »

(إظلام)

— ٧ —

« إضاءة مشهد طرفة والأصدقاء »

بكير : ويحك . . لم كل هذا الأسى يافتى ؟ أبقلب شديد الهم محزونا تجالسنا ؟ أهم وحزن والدنان مليئة والنساء كثير ؟ لا ياطرفة جاوزت الحد !

عقبة : فيما مضى كان يؤثر الحب والأشعار والأسفار . . أما الآن . . ما الذى جرى له ؟ أنا لا أدرى !

بكير : ماذا جرى لك ياطرفة ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : مذ عشقت سلمى باتت هى الحب والعشق والشعر والأسفار ياأحبتى . . كم سعدنا . . وكم ظننا أن زمن الصفو آتٍ ! . لكن سلمى أنكرتنى ، بددت أحلامى ، مزقت أشرعتى ، أطفأت قنديلى . .

عقبة : نخاف عليك جنون الحب ياطرفة . . شفّك الوجد حتى صرت كالعود ـ انظر إلى قُمُصك الآن يارجل ، وتفكر كيف كانت والام الآن صارت . .

طرفة : لا تلومانى . . ما كل النساء سلمى ولا كل المحبين طرفة . . أما تدرون ما معنى أن يعشق الشاعر ؟ . شفنى الوجد ياأحبتى مذ رأيت الهودج الملعون يحملها إلى النعمان فى الحيرة ، شفنى الوجد مذ رأيت الركب مرتحلا بها والفرسان تحرسها كذئاب تحرس الرئمة . . أواه ياليلى الحزين المعتم ! .

(من عائدى الليلة أم مَنْ نصيح ؟ ؟
بت بنصب ففؤادى اليوم قريح)

بكير : لكن نفسك الآن أولى فراعِها . .

طرفة : لا والله مالقلب سالم
وإن ظهرت منى شمائل صاح
وإلا فما بالى . ولم أشهد الوغى
أبيت كأنى مثقل بجراح ؟)

عقبة : سيجىء يوم وتنساها كما نسيت سواها

بكير : تجلد ولا تهلك أسى

طرفة : ذهبت سلمى . . تركتنى أحدق فى الخلاء وحيدا . . ذهبت بغير وداع . . لم يعد هناك من شىء بالحى يربطنى . . لا أهل ولا مال ولا حب . . فوداعا أحبتى . .

عقبة وبكير : إلى أين ياطرفة ؟

طرفة : سأعاود الترحال لأن فيه العزاء عن دار لاحب فيها ولا أمل

بكير : ثانية ترحال بلا غاية ؟

عقبة : ضعيف الحول مجهولا ؟

طرفة : لا . . بل ملكا أتفقد الصحراء مملكتى . . ملكاً بلا تاج ولا عرش بلا جبروت ولا ظلم . . فالشعر تاجى والرياح مهندّى والغمام معاقل والحب عرشى

عقبة : لم لا تعيش معنا هنا ؟

بكير : نعشق ونمرح ونشرب كما كنا . .

طرفة : الموت خير من العيش فى فقر هنا . . أنا طرفة المجهول الآن حقا . . لكنْ ياأحبتى صبرا . . غداً كل البيد تعرفنى . . . وداعا أحبتى وداعا . . وداعا بغير لقاء

(إظلام)

— ٨ —

« إضاءة طرفة والصعاليك فى الزنزانة »

طرفة : وذهبت إلى سوق عكاظ وأسمعت أساطين الكلم مطوّلتى

صوت فردى ١ : لخولة أطلال ببرقة ثهمد . .
تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

صوت فردى ٢ : وقوفا بها صحبى على مطيهم . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقولون لا تهلك أسى وتجلد

شيخ الفتيان : سمعناها كاملة فى سوق عكاظ . . قالوا هى أحسن ما قيل من الشعر بهذا الموسم . . كتبوها بالذهب على أستار الكعبة . . سألنا من صاحب هذا الشعر قالوا هو طرفة بن العبد . . أصغر من وفد إلينا من شعراء البادية وأشعر من جاء

صوت جماعى : أحسسنا بالفخر جميعا

صوت فردى ١ : وددنا لو نلقاك

صوت فردى ٢ : سألنا قالوا ذهب إلى الحيرة مع خال له . .

طرفة : الخال جرير . . المتلمس . . تزاملنا فى الموسم وتناسبنا فانتسب إلى وردة أمى . . أقمنا فى خان واحد ومعاً يممنا شطر الحيرة . .

صوت جماعى : ولماذا الحيرة ؟

صوت فردى ١ : أذهبت إليها طمعا فى جائزة النعمان ؟

طرفة : لا . لم أذهب للحيرة طمعا فى مغنم . . ما دار بخلدى يوم نعيم أو بؤس . .

صوت جماعى : لماذا ذهبت إذن ؟

طرفة : الحق أقول . . بعد الموسم فكّرت إلى أين ؟ هل أوغل ثانية فى الغربة والترحال أم أغرق نفسى فى الخمر وأهلك فى منتديات عكاظ ؟ أم أذهب للحبشة حيث النسوة كالأبنوس والخمرة أنهار من ياقوت ؟ . ولما اقترح الخال جرير أن نذهب للحيرة لم أتردد . .

صوت جماعى : لماذا ذهبت . . لماذا ذهبت ؟

طرفة : الحق أقول . . للثأر من النعمان عدوّى

شيخ الفتيان : ويلك ياطرفة ! . أمِنَ الملك النعمان أردت الثأر ؟

طرفة : لم لا ؟ وقد خطف حبيبتى ، بدّد آمالى قوض أحلامى

صوت فردى ١ : لكنك لم تفعل . لا عمرو بن هند قتلت ولا بحبة القلب عدت !

صوت جماعى : لماذا ياطرفة لم تفعل ؟

صوت فردى ٢ : أو عجزا كان ؟ أم جبنا كان ؟ أن فَرقا من سوء مصير ؟

صوت فردى ١ : أم طابت لك خمر الحيرة ومنادمة الملك النعمان فنسيت الثأر !

طرفة : لا أنكر أنى نادمت النعمان . . ومدحت ولى العهد . . لا أنكر أنى اشتهيت شقيقته وشببت بها إذ هلت كالبدر علينا يوما تتهادى فى مشيتها مثقلة بلآلىء وأساور تعيشى الأبصار . . اشتهيتها . . لكن طيف أميرق وحبيبتى سلمى كان يلاحقنى .

صوت جماعى : فهجوتهم . .

طرفة : مر الهجاء هجوتهم . .

شيخ الفتيان : الشاعر ياولدى كالزهرة ينشر عطره فى كل مكان يرتاده . لكن أحيانا يصبح كالإعصار إذا ثار يدمر . .

صوت فردى ١ : لماذا لم تقتل عمرو بن هند ؟

صوت فردى ٢ : لماذا لم ترجع بحبيبة قلبك سلمى ؟

طرفة : لم يكن بالإمكان الرجوع بها . .

صوت جماعى : لماذا ؟ لماذا . لماذا ؟

« الاضاءة تركز على طرفة »

طرفة : ذات نهار . . فى قصر الملك النعمان . . وبأحد الأقبية رأيت الهول . . كانت سلمى تبكى ، تصرخ ، تضحك وتغنى فى آن واحد . . كانت سلمى قد جنت . . صارت تخمش بأظافرها الحراس . . ترقص عارية وتسب الناس . . زلزلنى . . هدّ كيانى ما حدث أمامى . . أظلمت الدنيا من حولى . . صارت إشراقة فجرى تشبه إظلامة قبرى . . صارت إشراقة فجرى تشبه إظلامة قبرى . .

(إظلام)

— ٩ —

« إضاءة — طرفة وسلمى معاً وجهاً لوجه — سلمى مشعثة الشعر ممزقة الثياب تعلوها الأقذار — تضحك وتبكى وتصرخ ، وأحياناً تلوذ بالصمت ثم تعود إلى ما كانت عليه »

طرفة : سلمى : أميرق ، حبيبتى ، ماذا دهاك ؟ أمريضة أنت ؟

سلمى : مولاى . . دعنى أتذكر درس كبيرة خدمك والقيمة على قصرك آه تذكرت . . قالت لى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما إن تلقين الملك النعمان قولى بالحرف الواحد . . (تنحنى) ألا أنعم صباحا أيها الملك المبجل ، يامن خير الديار ديارك . . وخير الممالك مملكتك . . يامن أكبر التيجان تاجك وأضخم العروش عرشك .

طرفة : أنا لست بملك ياسلمى . . أنا طرفة أنا طرفة !

سلمى : معذرة مولاى إذا كنت نسيت . . فبنت الصحراء لا تعرف آداب السلوك فى حضرة الملوك . . دعنى يامولاى أقل لك ما فى قلبى إذ هو أصدق دوما من كل كلام أنطقه من طرف لسانى . . (تنحنى) ألا أنعم صباحا أيها الوحش الكبير ، يامن تجلس على عرش من الجماجم والرميم ! . . ألا أنعم صباحا أيها الملك المبجل يامن تستحم بدماء الضحايا وتسعّد بأنين الضعفاء ! . . مولاى أهو ياترى يوم نعيم يومك هذا ؟ أم يوم بؤس ستذيق الناس فيه ألوان العذاب . . إنها البلاهة بعينها يامولاى أن تجعل لك يوما للبؤس تلطخ فيه أحجارك البشعة بدماء رعاياك . مولاى لم لا تضحك ؟ . ولماذا أنت متجهم هكذا دوما ؟ . أولدت هكذا عبوسا . . أم نزعوا البسمة منك يوم مولدك ؟ . اضحك يامولاى اضحك . .

« تضحك فى هستيرية ــ طرفة يقترب منها يهزها فى عنف من كتفيها »

طرفة : أنا طرفة ياسلمى أنا طرفة !

سلمى : طرفة ؟ . . أأنت تعرفه ؟ . . أقلت طرفة ؟ . . أأنت تعرفه ؟

طرفة : أنا هو نفسه ! . أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى : لا لا لا . لست بطرفة . . لست حبيبى . . فحبيبى بلعته رمال البيد . . أكلته ضوارى الصحراء . . لا لا . لا . تلمسنى ، دعنى ، دعنى . .

طرفة : أنا طرفة ياسلمى ، أنا طرفة !

سلمى : بل أنت وحش من وحوش هذه المدينة الموبوءة . . أنت وحش من وحوش هذا القصر الملعون .

طرفة : صدقينى ياسلمى ، أنا طرفة . . . بزغ نجمى وأشرقت شمسى فأتيت . .

« سلمى تبتعد خائفة »

سلمى : طرفة ! . . أين طرفة الآن ؟ . أواه ياطرفة ! . كم كنت تدللنى . . بيامسكية الأنفاس ياندية الثغر . . . أواه ياأعز الناس ! . . آه لو تدرى كيف يعاملنى هذا الجلف ، هذا الوحش الطاغية المتجبر ! . هذا المفتون بنفسه آه لو تدرى ! . آه لو تدرى بم دللنى فى أول ليلة . . لن تصدق ياحبيبى ، لن تصدق . . دللنى بياكلبة العرب ! .

« طرفة يقترب منها يحاول الإمساك بها »

سلمى : لا لا . لا تلمسنى يامولاى . . أنا أكرهك . . أكرهك كما أكره نفسى . . أنا أكرهك أيها الوحش . . لقد زرعت الكره فى أحشائى . . وها هو الآن يكبر ويكبر يوما بعد يوم يكبر وسيأتى يوم يصبح فيه غولا ، هولا يفترسك . . سيثأر لى . . سيثأر لى .

« تفر هاربة (الإضاءة تركز) على طرفة وحده »

طرفة : جريت خلفها فتوقفت . . نظرت إلىّ طويلا ثم تعرت . . فرأيت الهول . . ندبات زرق كالوشم وخطوط دامية حمر كخطوط الحمر الوحشية من أثر سياط الحراس على الجسد الواهنّ

قالت سلمى . اذهب ياهذا من حيث أتيت . . سمّ الأفعى يسرى فى جسدى وغدا تنهشك الأفعى إن لم تذهب . . اذهب ياهذا قبل حلول النكبة

صوت جماعى : (من الظلام) هل عرفتك ؟ . هل عرفتك ؟

طرفة : لا أدرى إن كانت قد عرفتنى أو لم تعرفنى . . لكننى أحببتى وقتها أحسست أن شمسى التى لم تبزغ قد أفلت وتساوت عندى لحظتها كل الرغبات . . تساوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت بالحياة والكره بالحب والوجود بالفناء . .

صوت جماعى : ماذا جرى بعدها ؟ ماذا جرى ؟

طرفة : فى تلك الليلة بت بماخور فى الحيرة . . أفرغت دنانا لا تحصى فى جوفى . . ثم خرجت إلى الطرقات . . . اتجول وحدى وفى الظلمة قابلته . . فى إحدى ، نواصيها المظلمة رأيته . .

صوت جماعى : من ياطرفة من ؟

طرفة : الموت

صوت جماعى : الموت ؟

طرفة : قابلت الموت . . شيخا لئيما ماكرا متسربلا بدماء ضحاياه ، ملطخا بوحل الحيرة الأسود . . تبسم لى فرجوته أن يأخذنى معه إلى العدم . . لكن العجلة كانت تركبه . . فتمتم بفحيح من نار : ليس الآن . موعدنا فى هجريا طرفة موعدنا فى هجريا طرفة .

صوت جماعى : أية أقدار عابثة لاهية تلك ؟

طرفة : هى الأيام تبلينا ونبليها . .

صوت جماعى : وكيف خرجت من الحيرة

طرفة : أريد الرحيل . . قلتها للملك النعمان . . وكان معى المتلمس خالى . . فأعطانا كتبا لابن الحرث . أثناء العودة فض المتلمس رقعته ونجا . .

صوت جماعى : وأنت ؟ وأنت ؟

طرفة : أبيْت أبيْت !

« إضاءة الزنزانة بذات الضوء الشاحب »

صوت جماعى : موحشة ياكل ليالى الصحراء . موحشة ياكل ليالى الفتيان !

شيخ الفتيان : انتصف الليل . . فما الرأى ؟

صوت جماعى : نأخذ طرفة معنا

طرفة : إلى أين ؟

صوت جماعى : إلى الخلاء الفسيح . . . إلى الحرية . . إلى النجاة . . النجاة . .

شيخ الفتيان : حفرنا سربا تحت الأرض . . ما هى الا لحظات وسيصبح نفقا ننفذ منه . .

صوت فردى ١ : ما هى إلا قفزات نقفزها ونكون كما كنا فى الصحراء . .

صوت فردى ٢ : نبنى دولة الصعاليك نمتلك القفار الشاسعات

طرفة : لا يا أحبتى . اذهبوا أنتم . . أما أنا ذاك الذى حملته ريح الشمال إليكم جسدا يتنفس لكن لا يحيا ، فدعونى ، لأنى على موعد مع الموت هنا . . اذهبوا أنتم . .

شيخ الفتيان : ستكون معنا يافتى أميراً لصعاليك الصحراء مسموع الكلمة يخشى بأسك كل ملوك الدنيا . .

طرفة : لا ياعماه . لقد أفلت شمسى إنها غصة فى الحلق منذ يوم الهول تدفعنى دفعا إلى منتهاى ؛ إلى قبرى . . اذهبوا أنتم فالموت الآن غايتى . . . الموت الآن غايتى . .

« إظلام ــ ثم إضاءة مركزة على طرفة وحده وقد خلت الزنزانة من الصعاليك ــ تتوالى الخيالات أمام طرفة : بكير وعقبة وصفوان والأعمام ومندوب النعمان ثم سلمى التى تبقى بعد زوال الخيالات الأخرى لترقص رقصا محموما فى صمت أثناء انهيار طرفة »

طرفة : دنا دربى . . سجى ليلى . . ان مت ذرونى للجوارح فى العراء وحيدا . لا تدعو رمال البيد تطمرنى لعلى فى أحشاء الطير أواصل التجوال فى الأزمان . .

أهذا أنت ياصديقى ؟ مرحبا ! . ألا تذكرنى ؟ أنا طرفة بن العبد . . لقد التقينا من قبل فى أحد أزقة الحيرة ، وابتسمت لى ابتسامتك الصفراء هذه . . . كنت متسربلا بدماء ضحاياك تفوح منك رائحة القبور . . عيناك كانتا ظلاما لا يجرؤ أن يقترب منه ضياء . . لم أخف منك لا . . والآن أيضا أنا لا أخافك . . خذنى معك إلى الظلمة الأبدية ، إلى دنياك . . خذنى فقد حل ليلى الطويل .

أنا أعرف هذا . حل ليلى الطويل وانتهى دربى القصير الملىء بالأشواك . .

خذنى . . . لالا . . . أنا لا أريد الموت بالسيف . . اسقنى الراح بيديك ثم افصدنى . . دع دمى يتقطر على الرمل قطرة قطرة فأموت وأنا لا أشعر بالموت . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعم ، دعنى أمت منتشيا نشوة افتقدتها فى حياتى
هيا ياصديقى لا تتردد . افصدنى لأموت على مهل وأسقنى واسقنى . . لأموت منتشيا . .

انتهى كل شىء . . . وعرفت أن العشق مسطور والموت مسطور . . العشق مسطور . . والموت مسطور . . .

(ستار النهاية)

الإسكندرية : أنور جعفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرايا والمخاطبات

محمد سليمان

« إنّما أُحادِثُكَ لترى فإذا رأيتَ فلا حديثْ »
« النفّرى »

مرآة :

نافذةٌ . . أكلتهَا سُحبُ الرملِ ،
ونافذة طمَرتْها الريحُ ،
انحشَرتْ فيها الظلمةُ
بابٌ يتلوَّن فيه الصمتُ
وأجنحةُ الخفّاشِ ،
سريرٌ تحت الجرحِ
وشلالاتٌ . . .
صُورٌ يتطاير منها الماءُ ،
سَحالى . . . .
خشبٌ فى الأركان يئنُّ ،
ورجلٌ بين الموقدِ والكرسىِّ ،
يُرَتِّبُ ورقاً . .
ويُعِدُّ القهوةَ
يحشو جُرحاً بلُفافاتِ التبغ ،
وجرحاً بمُلاءات الريحِ ،
يحُكّ ثقاباً
ويُلَيِّنُ خُبزا فوق النارِ ،
يُغافِلُ جلاّديه
فيقعدُ فوق العرش ويشربُ كالإسْفِنْجَةِ ،
كى يتذكرَ تُرعَ الصيفِ ،
وأرصفة الأمطارِ ،
ويخلع صوتا من رئتيه
يزلزلُ حرفَ الكافِ وحرفَ النونِ ،
ويرسمُ قلباً .

مرآة :

عصفورٌ
رجَلٌ
قوسٌ
صحراءُ
قفصٌ

وشبابيكُ . .
هَسيسٌ تحت الجلدِ ،
شتاءٌ فى القدمين ،
وشمسٌ فى العُرْوَةِ . .
تحت الضلعِ ،

سحالى . .
جِدَأ فوق دجاج الماءِ
وقدمٌ تتدلّى من زُرْقاتِ السقفِ ،
يَدٌ ترتاحُ
تُعلّقُ نهرا من قدميهِ
دخانٌ فى الأحداقِ ،
فمٌ يتأرجَح خلفَ الظَّهرِ
توابيتٌ تنحاز إلى اللؤلؤةِ ،
دمٌ يتهدّلُ فى الورقاتِ
فيفتح بابا .

مرآة :

واقفاً فى صباح البرودةِ
يصنع شمساً لأطفالِهِ ،
والخراتيتُ تعبر تحت النوافذِ ،
متبوعة بالخراتيتِ ،
وهو يحُكّ الجدارَ ،
ويستخرجُ النارَ من خشَبٍ
وحَديدٍ . . ،
ولا يتلفَّتُ . .
حين يشدّ المذيعُ تفاصيل حربٍ
ولا يتلفّتُ
حين تدسُّ المذيعةُ تفاحَها بين فخذيه ،
وهي تُثرثرُ عن مِدفع الجوعِ ،
لا يتلفّتُ . . .
لا يهجر النارَ
يدفع عن عينه غيمةً
ويباركُ أطفالَهُ الواقفين على الحدِّ ،
يَنْفُضُ عنهم ظلام الشوارعِ ،
يحملهم بين جَفْنيهِ
لا يتلفّتُ
حين تمدُّ الخراتيتُ آذانَها فى النوافذِ ،
لا يتلفّتُ
حين تفحُّ الصَّحيفةُ بين يديهِ ،
فقْط . . .
ينحنى . . .
كى يهزَّ الجدارَ ،
ويستقبل الريحَ
يصنع من ورقات الصحيفةِ ،
طَيَّارَةً . . .
لِلَعِبْ .

مخاطبة :

أشجارٌ . . لا أعرفُها فى الميدانِ ،
ولا يعرفها القابعُ تحت مظلَّتِهِ ،
والنائمُ تحت الجذرِ ،
رياحٌ تَفْتلُ سوطاً . . .
حينَ أطِلّ من الشُّباكِ
أُناول جارى قدحاً
عرباتٌ . . لا ترتاح إلىَّ
تظلُّ تُحملِقُ
تقذف نورا عِكراً
صمتٌ . . يتناوَمُ قُرْبَ البابِ ،
يفُكّ العتبةَ يشحذ فكّيهِ ،
طيورٌ . . تَنْدَقّ على العارضَةِ
تُلَوِّحُ للغرباءِ ،
فضاءٌ يترجْرَجُ فى العينين ،
ولا قمرٌ فى الغرفةِ
لا شجرٌ فى المنديلِ ،
ركلتُ رصيفاً
صِدْتُ من الشلاّل امرأةً
قلتُ رأيتُكِ تحت دمى . . ،
فى الليل تشدِّين الأطفال ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعطسَتْ . . .
وانفجرتْ ضاحكةً
فسَبَبْتُ الشارعَ والدركىَّ ،
طعنتُ جدارا . .
وجلستُ إلى طاولة النارِ ،
أُقلِّبُ ماءَ الصفو ،
وأسقى شبحاً

مخاطبة :

مُنخلعاً من أرصفةِ العشب أتيتُ ،
على كتفىَّ بقايا زغبِ
تحت قميصى حجرٌ تتكلَّمُ فيه النارُ ،
حقولٌ تبحث عن شُبّاكٍ
قلت لوجهٍ يتقلَّبُ فى الميدانِ
أتصبحُ جسرا
أم تتفرَّعُ فى المَطاطِ . . ؟
هتفتْ بسيدةٍ تتهاوى خلف الخيمةِ ،
هل لى حدٌّ . . تحت الزغَبِ النائمِ ،
بدءٌ ومُسارَرَةٌ . . ؟
قلتُ لرجلٍ يتبسَّمُ فى الجُلمودِ ،
أراكَ ثقيلاً
لا تحملُك الريحُ إلى أقمار الغرفةِ ،
تُسقِط عنكَ الوحشةَ
مَنْ ذا ينفُخُ فى رئتيكَ ،
يُلفُكَ بشفاعتهِ . .
كانوا ينتفخونَ . .
النادِلُ يسعى منتفخاً بين الحدَّين ،
ومنتفخاً ينحدر النيلُ
ومنتفخاً يتدلى رجلُ الأمطارِ ،
وفى الميدان مرايا
يتلوى فيها العشبُ
رجالٌ لا يصِفون
وكنتُ هلالاً .

مخاطبة :

هنا القاهرهْ
كتبتُ على حافةِ الورقهْ
هَشَشْتُ ذباباً
نزلتُ أفتِّشُ عن وردةٍ للغريبةِ ،
أرشقها فى العناوينِ
كانوا . . . على الأرصفه
يفكّون وجهاً
ويقتلعون الأصابع من راحةٍ
فابتسمتُ
مَشَيْتُ إلى آخر الروح
أحبَبْتُ حتى غدا الصدرُ فُرناً
وقلتُ يرانى الذى فى السّحابةِ
يأخذ ضلعاً . . يُسَوِّيه مائدةً
واستندتُ إلى حائط الغليانِ
فتحتُ النوافذَ . . .
قلتُ الغريبةُ تنتظر الوردَ ،
فابتسمتْ
وأشارتْ إلى سِكَكِ فى المقطّمِ ،
كانت ورودٌ . . على أذرع الصمتِ ،
موغلةً فى التفتح تمتصُّ من وحشةٍ
وتنام على آيةٍ من رُخامٍ
مُسَيَّجةً بالأهِلَّةِ
من أين تبدأ ياأيها الرملُ . . . ؟
من أين تبدأ . . .
أفرغتُ جيبى
رسمتُ حصاناً
ومِلْتُ على نجمةِ العَتَبَهْ .

القاهرة : محمد سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الفتاح منصور

قصة تجارب

بقايا

فى مستهلّ الخريف . الليل مختلج الملامح ، وهو داخل يرتع ، مع ومضات قاتمة ، والرؤى داكنة . تماما كالبقع الليلية التى أمرّس الصبيّة ــ فى غير تذمّر ــ على توزيعها فوق رقعة واسعة سوداء . . . وأذكر ــ والرؤى غائمة ــ أن أحدهم سألنى عن القيمة الفنّية للون أسود حين ينسكب على لون أسود . ماذا أفعل ؟ ابتسمت ألما ولم أتمكن من العطاء .

بعدها زارنا المفتش . فحص كراسة التحضير ، وبعض كراسات الصبية ، ثم سألهم عن طريقة رسم قرص الشمس ، فانبرى أدقهم حسّا يتحدث عن الإشعاع الأسود وهو ينبثق من القرص الأسود . حدّق الرجل لحظة فى سقف الفصل ، ثم وخزنى بنظرة ، وكتب فى التقرير ما كتب . وإننى أذكر أيضا أنه ــ بلا حياء ــ أنبّنى أمام الناظر بعد انتهاء الحصة ، وكان لابد من الدفاع عن وجودى فأخبرته أن لكل إنسان رؤيته الخاصة ، وإلا فقد ضيّقنا الخناق على الفنّ أكثر مما هو ضيق . مصمص شفتيه ، والناظر يضحك . حينئذ لم أجد مفرّا من مواجهته :

ــ هل تستطيع أن تجزم بلون الشمس الحقيقى ؟

نفخ متذمرا وترك المكان متوعدا ، فأشفقت عليه من جسده الهزيل ، وشيعته بنظرة حبّ . هو مختلج . يرتع داخلى . تماما كالبقع الداكنة . . . ولم يكن هناك قمر مضيء . . يتوسط حضن السماء لكنه لم يكن مضيئا . أغرق الأكواخ الطينية المتكومة المتلاصقة بجدب لم تعهده قبلا ، رغم أن أعواد الذرة تتكدس ، وأكياس القطن تقبع فى الساحات تنتظر الرحيل . . وقد قال لى قبل أن أخرج :

ــ لا تتغيب كثيرا ، فأنا أخشى الوحدة ، والمدرسة كما تعلم بوق يصفّر فيه المجهول ولا يتوقف !

ــ لا داعى إذن . .

ــ أوه . . وهل تصبر دون شاى . .؟ امض يا رجل ، ولكن حذار أن تتأخر . .

ــ ألوذ بالصبر حتى الصباح .

ــ لن تتمكن . أنا أعرف . لونه الأسود يغريك ، ويغرينى أيضا . !

سألته إن كان خائفا ، فأجاب بأن الوحدة مع البوق مرعبة . داعبته بنكات سخيفة ، ثم تركته وتخطّيت السور . . استدرت ــ قبل أن أمضى ــ مواجها المبنى وفروع النخلة تتوسطه ، وهو يتوسط مساحة شاسعة من الزروع والنباتات والحشائش الطويلة التى تئن ليلا ، وزجاج الغرفة التى يجلس فيها صاحبى وهو ينتظر العودة متلهفا وفتحات فى السور ، وعواء كلاب .

اخذت أرفع قدمى ــ بعد أن واجهت الفراغ ــ كى أبدأ أولى خطوات الخوض . توقفت فجأة وسط الطريق الخانق المؤدى إلى الأكواخ . بهرتنى ذبالة ضوء شحيح من فوق سطح ما . راودنى خاطر ملحّ فى أن أتتبع الضوء حتى يسقط . عدلت خوفا ، متذكرا أننى قد تتبعّت يوما نجما براقا حتى سقط فجأة فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحد الأنهار فجفّ . حزنت . . ولكنني ما قصدت . . من يومها أخذ الناس يلعنون الشهب . من يومها وهم يلعنون ، ولكنني أسرعت إلى تبرئة ساحتها مؤكدا أنها أرغمت إذ لا يمكن أن تكون قد سقطت من تلقاء نفسها ، واستبعدت تماما فكرة أن يكون السقوط نتيجة التتبع ، وإلا كنت أغفل عن المسافة الفراغية التي تفصل بيننا . . تركت الضوء البادي وتركت عيني . ثم انتهيت إلى أول كوخ . . . . . .

رجّني . . من الظفر إلى الرأس ، وهو يسألني على البعد عني . . لم أكن أتوقع . . داهمتني المفاجأة . . كدت من الهول أخبره بقصة الميلاد والتسمية والمدارس وساحل والقاهرة وفتاتي وجدّي الذي زارني قبل رحيله الأبدي بثانية وقبّلني معلنا أنه راحل . كدت ، ولكنه اكتفى بالاسم ومضى يحمل سلاحه وخوفي . فكّرت في العودة ، ولكنني وازنت بين حاجتنا لأكواب الشاي ولفافات التبغ ، وبين القبوع آمنين في الفزع المصفّر ، ثم مضيت يحفزني أنني قطعت نصف الرحلة . .

لم أكد أقطع أول شارع حتى جاءتني همهمتهم . وقفت على مشارفهم محييا ؛ فأفسحوا لي مكانا . اعتذرت ، فأقسموا بالطلاق أن أجلس . نفذت إلى رائحة دفئهم ، وبخار الشاي الساخن فوق الموقد في قلب الحانوت الضيق ، وحركات الأقدام وهي تعبث بالأرض ، فلم أستطع الإفلات . جلست غريب الرأس بين عمائمهم البيضاء المتدلية كرغاوى مجاذيب على الصدور والأعناق . والضوء الشحيح من الحانوت الضيق يتدلّى ذليلا على مقربة من حذائي . راودني خاطر ملحّ في أن أتتبعه وهو يفر من المشعل الكالح إلى أن يستلقي مجهدا فوق الفراغ المترب بين المقعدين الطينيين المستطيلين ، ولكنني عدلت خوفا من الكآبة . إذن فلأتتبع حركة الأحذية وهي تنفض عن نفسها روث النهار ، غير أنني عدلت أيضا خوفا من انبثاقات تنبت داخلي فجأة ، تحيلني إلى كائن لائم وملوم . وتساؤلاتهم تتصارع عند فتحتي الأذن . قال كبيرهم « أهم شيء أن تخبرنا عن السرّ الحقيقي في عدم استئناف المعارك . » لم أستوعب القول جيّداً ، فألمحت لهم أنني لم أفهم ، فكرر قوله ، فسألت :

ـ وأية قيمة في أن تستأنف . ؟

أنكروا سؤالي :

ـ كيف . . ؟ هل تمتحننا يا أستاذ . . ؟

خشيت أن أقول لهم إن الحرب كالساعة ما المسؤول عنها بأعلم من السائل ، ولكنها آتية لا ريب فيها . خشيت ، فأدرت الحديث بغباء شديد أدركته فيما بعد حول تطورات مشروع رصف الطريق الزراعي الموصل للمدينة ، غير أنّ سيرة الحرب كانت تطل دائما ، فيدار الحديث إلى وجهات أخرى .

ولما استقرّ كوب الشاي الأسود القمىء بين أصابعي ومسني دفؤه نسيت ما كنت اعتزمت من الحديث فيه ، وأدرت الكوب بين أصابعي وهي تقبض عليه ، وبدأت أتتبع مسحوق الشاي وهو يستدير ليقبع في القاع ، ثم انطلقت قهقهات إثر همسات . . فلما تساءلت أخبرني عجوز بأن الموضوع لا يعنيني . . ازداد شوقي للمعرفة فنصحني العجوز بعدم تحري الدقة في كل شيء فزادني إصرارا ، ومن ثم غامر أحدهم وهمس لي بأن سبب القهقهات حديث عن مفعول الحشيش في فراش الزوجية . انغمست فيما هم فيه منغمسون ولم أعبأ ، وأخذت ألتهم حبات الفول السوداني الساخن المملح بنهم شديد ، والأكواب القميئة السوداء تدور . ويسألني أحدهم هل استعملت الحشيش يوما ، فلما أجبت ضاحكا بأنني لم أتزوج بعد اندهشوا وكأنهم يكتشفون ذلك للمرة الأولى ، رغم أنهم يعرفون التفاصيل الدقيقة عن الغرباء الذين يفدون إليهم بين الحين والحين . وعقب أحدهم :

ـ ليس شرطا أن تكون متزوجا . !

فضحك الباقون ، ومن جانبي اكتشفت ـ لأول مرة أيضا ـ أنّ العمائم البيضاء ترتج من نشوة الرؤوس فغامرت وسألتهم :

ـ ألا تخشون من مهاجمة الشرطة ؟

ضحكوا جدا ، وقال واحد :

ـ أهلا بها إن جاءت . . !

وحفز ذلك آخر .

ـ ولا مفرّ أمامها ـ إن جاءت ـ من أن تأخذ نفسين . !

وتعلو الأصوات المترنحة ساخرة . . وشعاع المصباح يجاهد دون جدوى . . فجأة تذكرت المرتعب هناك مع الوحدة والبوق المصفر . قمت رافضا اعتراضاتهم على الوقوف ، فأعلنوا أنه ليس لي في الطيب نصيب . . تمنيت أن يتطوع أحدهم بتوصيلي لكن أحدا لم يفعل . كل ما حدث أن كبيرهم قال :

ـ لا تنس في الغد أن تحدثنا عن السّر الحقيقي في عدم استئناف المعارك .

لم أجد مشقة في تجاوز البيوت ، وبدأت رحلة العودة . كان القمر قد اختفى تماما والأكواخ تتوالى أشباحا جاثمة على النظر . بدأ الفراغ ينهشني وأنا أخطو فوقه . ابتعدت عن الأكواخ . حاولت أن أتبيّن مبنى المدرسة ، ولكنها ضاعت وسط تذكر سؤالهم عن السبب الحقيقي . لم أتوقف لحظتها لأحدّق جيّدا في الكثافة المظلمة حتى أعثر على المبنى ، ولم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحدّق جيّدا لأتبيّن الأشجار التى تحيط بالمدرسة وتهدى إليه فواصلت الخوض . لم أتريث . . ظللت أواصل إلى أن اقتحمنى فجأة إحساس بأننى على حافة ترعة طينيّة ، وأننى لو تقدّمت خطوة واحدة فسوف أهوى فيها إلى الأبد . . ماذا أفعل ؟ انحرفت يمينا وواصلت مشدودا إلى شىء ما . قد يكون المبنى ، وقد يكون مزيدا من الفراغ المظلم . سألت نفسى بعد خطوات ولماذا لم أنحرف يسارا ؟ كانت الظلمة شديدة فأرعبنى عناء العودة ، وواصلت . اصطدمت بكثير من الأشجار . . طويلة وقصيرة وحشائش ، وأنّت تحت قدمى أوراقها المتساقطة طرية وجافة . . التفتّ خلفا . . حدّقت فيما زعمته أكواخا فلم أر شيئا . . أخذت أفكّر : أين الأكواخ ؟ خلفى أم إنى درت على عقبى فهى أمامى ؟ تُحل مشكلة المشاكل إذا اهتديت إليها . . حينئذ سأجرؤ على مطالبة أى أحد بتوصيلى إلى المدرسة . . جاهدت فى الوصول إلى ملمح واحد ولم . .

تقدّمت حذرا . . رفعت إلى السماء رأسى علنى أعثر على قمر وليد ، لكننى وجدت كل النجوم قد غابت ولفظت السماء زينتها . اختلاجاتها المعهودة توقفت وليس ثمة ومض أو تخيل ومض . وصلنى عواء متواصل . أجهدت الذهن فى معرفة مصدره : كلب أم ذئب ؟ ولم أطمئن إلى احتمال بعينه لأننى لم أعن يوما بالتفريق بين أصوات الحيوانات ، وقلت لنفسى ما جدوى أن أظلّ متخبطا هكذا ، وتساءلت فى نفس اللحظة وما جدوى أن أتوقف أو أعود . . ؟ فلما جاءت ذكرى العودة انتفضت من شدّة الزمهرير والعرى ، فما يدرينى إن كان الرجوع رجوعا . . ولا شك أنهم انفضوا الآن وذهبت رائحة الدفء والشاى الساخن والفول السودانى المملح والشعاع الذليل والأحذية الممزقة وهى تنفض عن نفسها روث النهار ، فلم يعد ثمة مفرّ من الخوض خلفا أو أماما ، حينئذ تفجّر فى داخلى شوق حميم لرؤية البدايات والنهايات وهى تحتوى بين جنباتها ألوان الأشياء : أخضر يمرح فى أوراق عيدان الذرة ؛ ويتلاطم فى قدود البرسيم وأوراقه ، وأبيض وهو ينبثق من ضروع البقر والجاموس ليهدأ لبنا فى الأوعية الفخارية وأحمر وهو يختلج فى وجنات البنات وهن يتأهبن للنضج الخصيب . . وأزرق . . وأصفر وفناء المدرسة . . وأكوام السماد . . والقاهرة . . والقلعة . . والنصب التذكارى . . والجندى المجهول . . ورسائل حبيبتى . . و . . لم أتمكن من معرفة الذى مرق بين قدمى : فأر أم قط أم ثعبان ؟ لم أتمكن لأننى شُللت بالفزع . . مرّت لحظة ثقيلة أخذت بعدها نفسا عميقا ، ثم تساءلت : كم تكون الساعة الآن ؟ أدنيت معصمى من عينىّ وحدّقت فى الساعة فبدت قطعة داكنة وسط الظلام العميم . تلفّت حولى ناظرا فى كل الجهات . . نقطة نور صغيرة بانت على البعد ثم اختفت . . ثم بانت واختفت . . وحين بانت مرّة أخرى لم أضيّع وقتا . . انتهزت لحظة البرق واتجهت صوبه ، فقد تكون المدرسة ، وقد تكون الأكواخ . أسرعت صوب الظهور والاختفاء متخيلا أننى أدنو . . اصطدمت بسور قصير ، بهرنى الاصطدام ، فقلت يالروعة بدايات الأشياء ! رفعت صوتى مناديا المعانى وحدة وفراغا . . لم يدفئنى صوت . تحسّست السور فخلته أقصر مما كان . علّلت الأمر بأن الأشياء قد تبدو أقصر ليلا . . سرت وئيدا بين ما ظننته ممرا مؤديا إلى الداخل . قابلنى بمصباح باهت . إنه هو . . وتطوى صفحة الضلال . . حاولت أن أتبين ملامحه فلم أتمكن . .

حاولت أن أخطو نحوه فاكتشفت عجزى . . حدّقت فى ساقيه فلم أحدد شيئا والظلمة تتجلّى . . ومن بعيد تأتى همهمات ، وعزيف الأوراق . . ولم أتحرّك . . ولم يتحرّك . . هل أتوهم وقوفه ؟ والمصباح بضوئه الباهت ؟ إننى أراه . . ناديته فلم يجب . . متصلب فى وقفته . . غاضب لابدّ . . أنادى . . لا يجيب . . أخذت أستعيد الملامح . الهيئة . . الطول . . خلته أطول مما كان . . هل تبدو الأشياء فى الليل أطول ؟ حاولت ولا فائدة . . فكرت آنئذ فى الهروب . . ولكن إلى أين ؟ ما أروع بدايات الأشياء ! ها هو يتحرك فى مكانه . سألنى هامسا عن سبب تأخرى . . لم أتبين بالدقة ملامح الصوت . . أوشكت أن أحكى له . إلا أننى أتذكر أنه سألنى دون أن ينظر فى عينى كعادته ودون أن تشرق فى الظلام بسمته الرقيقة المألوفة . . أوشكت لكننى لاحظت أنه لا يعبأ إذ تركنى واستدار إلى الخلف ينحنى بالمصباح الشحيح ويعتدل . . ينحنى ويعتدل كمن يبحث عن شىء ضائع . كدت أستفسر ، لكننى بمجرد أن فتحت فمى أخرست بإشارة من يده . . شاركته البحث عمّا لا أعرفه ، فسر . . لم أتبين من ملامحه شيئا ، لكنه لابد أن يكون قد ابتهج ، فهذا ديدنه . . يفرح بالمشاركة . . . دخل بى تحت منحنى السلّم . أثار ضجة وسط السكون بيده التى حرّكت الأشياء من مواضعها ، قلبتها رأسا على عقب .

ـ آه لو تخبرنى عما تبحث . . !

ـ لم يرد . . خرجنا دون العثور على شىء . بعدها أخذ يصعد الدرج ، وأنا مشدود إليه هو أمامى وأنا أتبعه ، وكلما همست بالحديث أخرستنى إشارة يده المحذرة . . تحسس أقفال الفصول ومقابض الأبواب ، ثم مسح الممشى . لن أستسلم لعبثه :

ـ يا أخى . . ماذا دهاك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أستجب هذه المرّة لإشارة يده :
ـ هل جننت . . ؟ ألا تدرك مدى ما عانيت ؟
لم يرد . . نفخ بضيق شديد . . انطفأ المصباح . ظللنا فترة واقفين دون حراك ولم أفه . . ثم سألنى هامسا هامسا :
ـ خائف . . ؟
ـ نعم . .
ـ هل أنت خائف . . ؟
حينئذ حدث تطورٌ . . فرغم الظلام الممتد إلا أننى اكتشفت أننى ـ فيه ـ أستطيع دون عناء تحديد كتلته . . هو وحده . . دون بقية الأشياء . . وتذكرت خريفا طفلا . . وأنا أحبو . . والغرفة مفتوحة . . وصليل النافذة يطاردنى ، وأنا أهرب ، أصرخ ، أدعو أمّا تحشونى داخلها ، تحرق خلفى سوطا يلهبنى ، تملأ جوفى ، تهمس دفئا ، وأنا أحبو ، حتى كفّ الخوف عن الخوف ، وسكنت عاصفة الشارع والوقت خريف . . .

ـ خائف . . ؟
ـ يأتى خوفى من جوف الظلمة

ـ فلماذا لا أعرفه أنا . ؟
ـ ربما لأننى معك ! . .
ـ قبل مجيئك لم أعرفه ! . .

ـ بل تعرفه . . لا تكذب . .
ـ أقسم بالظلمة . . لا أعرفه .
ـ كذاب . . تعرفه منذ قديم الأزمان .
ـ أنا لا أعرفه منذ ولدت
ـ وأنا أعرفك ، فلماذا تكذب . . ؟
ـ الوحدة لا تؤلمنى . لا أعرف شيئا يرعب . .
ـ أنا لا أعرفك إذن . .
ـ تعرفنى منذ ولدت . .
أنا لا أعرفه . . هو يكذب بالتأكيد ، وأنا أعرفه منذ عرفت الظلمة فى جوف الطرقات وفى أفواه وهامات الأكواخ . أعرفه . لا أعرفه . هو يكذب بالتأكيد لعل الكذب يزيح الخوف ، فلماذا يرهقنى عسرا . . ؟
ـ أسألك سؤ الا . . ؟
ـ وعزيف الأشجار يعذبنى فلماذا يسأل . .
ـ لننزل . . .
ـ أسألك سؤ الا . .
ـ لننزل . .
ـ لا تتعجّل السقوط .

ـ أى سقوط . . ؟
ـ السقوط النزول . .
ـ الظلمة قاتلة يا صاح . .
ـ سؤ الا واحدا . . .
ـ وتنهدت . . والليلة قاتلتى . .
ـ سل ما شئت . .
ـ لماذا لم تتزوج حتى الآن . . ؟
كنّا ـ فى الدفء ـ نتحدث عن رجفة قلب . . عن همس مشبوب ، لكنا لم نتحدث يوما فى أمر الزوجة فلماذا يسألنى الآن . . ؟

ـ لم أتزوج حتى الآن لأن الدفء يعز . .
ـ تأتى الزوجة معها الدفء . .
ـ يأتى الدفء ومعه الزوجة . .
ـ لا تغرم بالأشياء المنقلبة . .
ـ لا أغرم . . !
ـ والفول السودانى ، وتقاطر ذرات الشاى . . ؟
ـ ماذا ؟
ـ أنت تحب الفول السودانى والشاى المترسب فى القاع . .
ـ أفصح . .
ـ وتتبع أحذية لا ينفع فيها إصلاح . .
ـ ماذا تعنى ؟
ـ هل وصلتك اليوم رسالة حب . . ؟
يسأل أسئلة مناذجة . . لم أعهد فيه الرعب الساذج . . والأمر خطير . .

ـ لست على عادتك . . الأفضل أن ننزل . .
ـ إنى أقرأ من صفحة مفتوحة . .
ـ ماذا تقرأ . . ؟
ـ الفول . . والشاى المترسب . . ومفعول الحشيش . . والسّر الحقيقى فى عدم استئناف الاستنزاف . . وفزعت . .

ـ لننزل . . أرجوك . .
ـ انزل أنت . .
ـ عجيب . .
ـ مادمت خائفا . .
ـ تنزل معى . . ؟
ـ لا . . سأظل هنا وقتا . . أرقب نجما . .
ـ القمر تولى ، والنجمات توارت
ـ إنى باق حتى يظهر . .
ـ لا تقتلنى بعنادك . .
ـ مقتول دون عناد . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل يمكن أن يبقى وحده وهو المرتعب من اللاشيء . . كان عنيدا . .

ـ أعنّى على الظلام . .
ـ أعن نفسك . .
ـ أنت صديقى . .
ـ لا تحاول . .
ـ هل تخذلنى . . ؟
ـ تخذل نفسك . .
ـ أنت صديقى . .
ـ ذلك عهد ولّى . .

يستند على سور الشرفة . أتركه يائسا . أنزل . . . فتحت الباب ، فانصاع بحشرجة الأموات أغلقته ثم فتحته ، فانصاع بحشرجة الأموات أذكر ـ أنّ الباب ـ لم يصدر صوتا . . فى . . يوم ما . . فلماذا الآن ؟ جفّ الحلق . والقلب كعصفور مذبوح . صحت بصاحبى المترقب نجما لا يظهر . لم يسمع . أو سمع ولم يتحّرك . أو هو مشغول عنى بالنجم المجهول . أو إنّ ظلام الليل يحرّك . . ماذا ؟ أجرى . . ؟ أبحث فى الليل عن الأحلام الطفلية ؟ عن أم ترضعنى . . ؟ عن ماذا ؟ والخطوات ارتدّت للخلف . . وأقدامى تلهث فوق السلّم . . يا . . أصعد . . أهرول أمام الأبواب الموصدة . . يا . . أتحسّس أقفال الفصول ، ومقابض الأبواب . . يا . . لكنه اختفى . . أيكون متعمدا إخافتى ؟ أيكون تسلّل عبر الظلمات ؟ وهو المرتعب من اللاشيء . . يا . . والقهقهة الرعدية تأتى عبر الليل :

ـ انظر . . حدّق . . أنا فوق فروع النخلة فالقفنى إن كنت تريد . . !

صوته . هو صوته . أعرفه منذ عرفت الظلمة فى أحشاء الليل . وتذكرت الجدّ الميت حين رفضت استظهار القرآن . حدثنى عن صاحبه حين دعاه لشرب الشاى ، وأصر على أن يلقاه عند حافة الساقية ، حيث سكون الليل ، وعذوبة نسمات وسط القيظ الصائف . فلما التقيا . . حدثه الصاحب عن همهمة الأشياء ، وأنين الطنبور ، وحشرجة الساقية ، وقعقعة الطلق النارى ، ودبيب الأفعى ، وأنياب تنبت بين العينين ، وسيقان الغيلان ، وصوت عجوز فى الواحدة صباحا صائح على من غاب . فلما ارتجف الجدّ ضحك الصاحب وكشف عن الساقين فبانا عن ساقى حمار ، وأدنى الرأس فبان عن أذنين طويلتين ، ونهيق . . . وتذكرت الجد وهو يؤكد لى أن القرآن حماية كل الأنفس حين تنوء . وتذكرت الجد وقلت يا ليلا موءودا فى الليل رفقا . . لكن الصوت يجيء . . أنا فوق فروع النخلة فالقفنى إن كنت تريد . . .

هرولت إلى أسفل . أتخبط عند الأبواب . لا يوجد مصباح . أتخبط . هذه غرفتنا . والمجاورة فصل الرسم مضبوط . فصل الرسم أذكر أن على المنضدة مصباحا مطفأ وفى أحد الأدراج أعواد ثقاب . مضبوط . أعواد ثقاب . . أسرعت بفتح الفصل . أتعثر فى المقاعد . أتخبط . العلبة والمصباح . تنقذ إن لم ترتبك . العلبة والمصباح . نور خافت . ألملم نفسى . أغلقت الباب تماما ، وجلست على آخر مقعد . أخبىء رأسى فيه . قد يأتى من فوق فروع النخلة . لن يتسلّل عبر الأنفاس . اهدأ . نور خافت . أخبىء رأسى . . وأعوذ برب الكون من الأشياء الملتحية . من الأصوات النازفة أنينا وصهيلا وهديلا وبكاء . أتفحّص أرض الغرفة ، والنافذتين المغلقتين ، وأقدام مقاعد ، وصدور اللوحات ، وصوان الألوان . آه لو أمكننى أن أجلس فيه . أخبىء نفسى من نفسى . لكننى لن أتحرّك قد تستحيل الألوان مخلوقات مهمهمة ، فمن ينقذنى إذن ؟ أسترجع فى صوتى صوته . أسترجع آلاف الأشياء . وأؤكد أن الشكل هو الشكل وأن الساق هى الساق وأن الجدّ الميت مات . أقرأ قرآنا . . ؟ فلأهدأ حتى أعرف ما يحدث . أو أعرف أنى لا أعرف ماذا يحدث . أو لا يحدث ما أزعم أن . . أقرأ قرآنا . . أتناول من درج مصحفا . . حتى أطرد أوهام الليل المنتحبة . . أقرأ حتى أطرد . . ماذا . . ؟ هل حقا ما أسمع . . ؟ صوت يأتى . . ؟ لا يمكن . . الفجر على الأبواب . . ولكن . . هل حقا . . ؟ دقات الناقوس ، ودبيب الأقدام ، والضجة فى الخارج ، وصياح الأولاد . أقرأ قرآنا . . علّ الأشياء تشوب إلى الضوء . . أقرأ . . وانفتح الباب . . وتدافعت الأقدام إلى الداخل . . أعرفهم . . هذا محمود ، وسعد ، وزينب ، والكراسات ، وأقلام الألوان وامتلأ الفصل ، ودق الناقوس . لم يبق سوى الأستاذ . . دخل الـ . . رباه . . هل يمكن . . ؟ وضعت المصحف فى جيبى ووقفت . .

ـ اجلس . .

يخاطبنى . . سبحان الله . . لن أجلس . . والخوف لم يعد خوفا . .

ـ قل لى من أنت . . ؟
ـ لا تعجب . . إنّى أنت . .

صوتى . . نبراتى . . تقطيبة وجهى . . بسماتى . . هل يمكن . . ؟

ـ قل لى من أنت . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أخبرتك . . فاجلس . . أو قم . . سيان .
ـ وإلا حطمت المصباح وحطمتك . .
ـ هل يمكن أن تحطمك . . ؟ اجلس فالوقت يمر . .
الصوت هو الصوت ، والبالطو الأبيض ، والنظارة ، والطول ، وشكل العينين ، ولكن ما الاسم ؟
ـ ما اسمك . . ؟ أستحلفك بحق الـ . . . خبرنى من أنت ؟
ـ إنى أنت فلا تعجب . . !
أقرأ . . الله إلا إله إلا هو الحى القيوم . . . لا تأخذه سنة . . . ولا نوم . . له . . . أقرأ . . . لكن ما جدوى . . . وابتدأ الدرس . .
ـ قل لى يا أحمد . . كيف توزع بقعة داكنة على صفحة سوداء . . ؟
ـ أحمل فرشاتى . . أغمسها فى قلب البقعة . . أسقط منها الليل ، وأظل أتابعه حتى يتوزع بالعدل . .
ـ بالعدل . . ؟
ـ هو المعيار . .
ـ يا زينب . . لو رفض الليل . . ؟
ـ أحاول . حتى لو كانت فى حبة عينى . . آتى بالبقعة من حبّة عينى . .
ـ يا سعد . . ويا أسماء . . ويا . .

والوقت يمر . . هل يمكن أن يبقى الدرس إلى أن يأتى وهج الشمس ؟ الكراسات . . وانغمس الأولاد . . وهو يمر . . يتوقف عند الألوان . . بَدِّل . . غيّر هذا . . اللون الأحمر لا يكفى . . الغصن قصير . . ولماذا لا ترسم قطة ؟ أسماء . . ما لون الشمس ؟ شفقى ؟ أين الخجل المحبوب . . ؟ ويمر . .

دق الناقوس . . والأولاد انفضوا . . خرج الأستاذ . . حياتى . . خرجت . . والباب لم يعد مغلقا . . قلت لنفسى أخرج فى أثرهم ، فلربما انغلق أبدا . . أسرعت أمرق بكل قوتى . . سقطت . . والدماء تنزف . . لم يكن مفتوحا . . أو كان مفتوحا وصدمنى الفراغ ، أو لم يصدمنى الفراغ ولكن . . أو . . آه . . .

***

لما أفقت . . كانت شجرة بجوارى ، والفجر ، ودفقة نور ، وبقايا بقع الليل ، وصوت يسألنى عن سرّ ضلالى . . لا أعرف . . وكف ريفية تسند رأسى ، تتحسّس جرحى . . وصديقى آت من قلب الخضرة ، يجرى نحوى . . أيقظه الناس . . وانفض الناس . شعّ الدفء من الوجه المرتاع . أنهضنى . قبّلنى فى رأسى . ومشينا صوب المبنى ، والفجْر ، وبريق فى عينيه ، يدفئنى . .

ـ أسألك الآن . . ؟
ـ لا تسأل عن شىء . .
ـ أحملك على كتفى . . ؟

***

ـ لا تخرج ثانية فى الليل . .
ـ الليل هنا . . فى قلبينا . .
ـ لا تتشاءم . .

***

ـ أحكى لك عن أحزانى الليلية . . ؟ أنت تحبّ الحزن الليلى . . أحكى لك عنه ؟
ـ حدثنى عن ضوء الفجر . .
ومضينا . . يحملنى فى القلب . . يحدثنى عن شوق الفجر للون أخضر . . عن تلك النسمة الطرية التى لم تأت بعد ، عن لهفات قلبينا فى أن تأتى تلك النسمة ، تحمل حلما . . مازال يراودنا . . ويراودنا . .

القاهر : عبد الفتاح منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه المجلات الكثيرة ماوظيفتها، وماتقدمه وتضيفه إلى ثقافتنا ؟

سامى خشبه*

فى تصورى أن الموضوع القائم بين ايدينا اليوم ، مشكلة ، وقضية . قد ينقلب - فى جانب منه على الاقل - إلى اتهام لمن يطرحه ، أو إلى اتهام - فى كليته لحياتنا الثقافية بأسرها فى مصر .

فجأة ، تبين لى أنه قد صار لدينا - فى مصر - عدد لا يستهان به من المجلات الثقافية ، تهتم - أو هكذا يستفاد من افتتاحياتها ثم من عناوين موادها - بمختلف مجالات الإبداع الثقافى وتجلياته : الفكر السياسى ، والفكر الفلسفى (الاجتماعى / التاريخى ، ثم الجمالى) والفكر النقدى ، والنقد الادبى ، والإبداع الأدبى ، والقضايا الثقافيه ، الاستراتيجى منها ، واليومى ، الثابت بينها والدائم ، والمتغير المتحول بتحول تركيبة المجتمع وملامحه و « سيكولوجيته » السائدة ، أو بقفزات أذهان الافراد المبدعة .

فى ليلة قراءة طويلة ، وجدت أمامى نحو سبع من هذه المجلات ، ولا أعتقد أن ما امامى كان كل المجلات التى تصدر فى مصر .

استأذن فى وقفة قصيرة لكى نتذكر أسماء هذه المجلات ، أو بعضها : فصول ؛ إبداع ؛ القاهرة ؛ الهلال ؛ الموقف العربى ؛ الانسان والتطور ؛ قضايا فكرية ؛ أدب ونقد ؛ فكر ؛ اليقظة العربيه ؛ منبر الاسلام ؛ الازهر ؛ التنمية والتقدم ؛ الدراسات الاعلامية .. الخ .. الخ ..

ويمكننا أن نضيف إلى القائمة ثلاث مجلات تصدر خارج مصر ، ولكنها مصرية الاهتمام أو مصرية التركيز بحكم جنسية المسؤولين عنها ومحاور اهتماماتهم : المنار ؛ الباحث العربى ؛ الدوحة . ثم إذا أردنا أن نسلم بحقائق التفاعل الموضوعية بين مراكز الثقافة العربية ، وعلى أساس من وجود كل المنابر العربية الآن فى القاهره . والتواجد المصرى الكثيف الآن فى هذه المنابر .. اذن ، لتضاعفت القائمة عدة مرات بأسماء مجلات كثيرة ، بعضها عام ، وبعضها متخصص ، وبعضها يصدر عن هيئات ثقافية عامة ، وأخرى تصدر عن مراكز متخصصة للابحاث ، وثالثة تصدر عن هيئات أكاديمية (كليات أو جامعات) .. الخ .. الخ ..

ولنرجع الآن إلى ما كنا بصدده ..

فى تلك الليله ، قرأت ما قرأت ، ثم راجعت فى النهاية كراسة إلى جانبى كنت أسجل فيها بعض ملاحظات ، ثم راجعت أيضا ما خطه القلم بسرعة على الهوامش البيضاء على طول الانهار (الاعمدة) المطبوعة .. توقفت عند خاطر مفاجىء ، ألحّ بعد ذلك حتى تحول من خاطر مفاجىء إلى قضية ومشكلة لا يمكن أن يفر منها - اذا وعاها واقتنع بها - انسان يشعر بانه جز من البنية الثقافية لهذا الوطن ، قارئا أو كاتبا ، أو مسؤولا ، مهما كان من ضآلة مسؤوليته (.. أقول إنه جزء من البنية الثقافية لهذا الوطن ، ولم أقل : لهذا المجتمع . إن كلمة : الوطن توحى لى بشىء من الانحياز والالتزام أطلبهما ، فى هذا السياق ، وتوحى لى كلمة : المجتمع فى هذا السياق بشىء من الموضوعية أو الحياد النفسى - لا العلمى - لا أطلبه فى هذا السياق بالتحديد) .

● ● ●

قبل أن أصوغ تلك القضية المشكلة ، التى كانت خاطرا مفاجئا ، ألحّ ، ثم نما بالدلائل وبالجدل (الجدل مع النفس ثم مع عدد من خيرة أساتذتى وأصدقائى من مثقفى مصر) .. قبل هذه الصياغة التى ستكون طرحا للقضية المشكلة ، على عقول حياتنا الثقافية وعلى ضمائرها ، وعلى طاقات قدرتها فى الاستيعاب والتفكير وفى الحكم

والتقييم ـ أحب أن أسأل ثلاثة أسئلة محددة ؛ نؤجل أى محاولة للاجابة عنها إلى أن تتضح القضية :

○ هل يستطيع أى قارىء مثقف ، أن يقول بصدق إنه « يحس » بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا يتعدى حدود التلقى ، إلى حدود المشاركة ؟

○ ماذا تقدمه هذه المجلات كلها ، وكيف تقدمه : بأى أسلوب ومن أى زوايا للنظر وبأية مناهج للتفكير ؟

○ من تخاطب هذه المجلات والى من تتوجه ، وكيف تحسب ـ إذا كانت تحسب ـ انتماءات قرائها الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكرية ؟

●●●

وفى تصورى أن صياغة القضية المشكلة ، ستكون بالضرورة توضيحا لهذه الاسئلة الثلاثة ، وتبريرا لطرحها ، ولن تكون ـ بالضرورة أيضا ـ إجابة عنها .

○ إننى أقصد بـ « احساس » القارىء المثقف بوجود هذه المجلات ، أقصد ، وعى هذا القارىء بأن كل مجلة منها تشكل « تصورا » محددا لقضايا المجال الذى تتخصص فيه ، ولمسار تطور تلك القضايا ، وللدروب المفتوحة ـ أو السكك المسدودة ـ لذلك التطور .

○ أقصد من أن يتعدى ذلك الاحساس ـ أو الوعى ـ حدود التلقى إلى حدود المشاركة أن يعى القارىء المثقف ، بأن كل مجلة من هذه المجلات ، لا تتقدم إليه بالمواد التى « تعِنّ » للقائمين عليها ، بصرف النظر عن إدراك محدد من جانبهم بما يحتاجه القارىء (بما يحتاجه واقع المعرفة السائدة ، والوعى السائد ، والسيكولوجية السائدة ، وبما يجب أن تقوم كل مجلة باستكماله أو تعديله ، أو الاشتباك معه ، من معرفة ، أو وعى من سيكولوجية) .

أن تقديم « الناشر » لما يشاء وفقا لخطة تجارية ، أو إيديولوجية ، ليس دعوة للواقع ـ للقراء ـ إلى المشاركة ، إنما هى دعوة لهم لأن يأكلوا ما يلقى إليهم مما يريد لهم الناشر أن يأكلوه : هى دعوة للتلقى السلبى ، تنتج إحساسا بالامتلاك ربما ، ولكنها لا تنتج شبعاً ولا تقدم غذاء يعيد بناء أنسجة تالفة ، وينمى الصالحة للنماء .

○ ليس التساؤل عن الأسلوب وزوايا النظر ومناهج التفكير ، تعبيرا عن « افتقاد » السائل للاسلوب وزوايا النظر والمناهج . قد يكون العكس هو الصحيح . لكن المشكلة هى أن الأساليب المألوفة ، وزوايا النظر المتوارثة دون مراجعة أو نقد ، والمناهج المعلبة المتناقلة دون اهتمام بمعرفة ـ حتى ـ ما طرأ عليها من « تجديد » و « تثوير » فى مواطنها الأصلية ، ومصادر تصنيعها وموانىء التصدير . . المشكلة أن هذه الأساليب وزوايا النظر والمناهج ، ربما تكون قد أعيدت إلى الحياة بعد الموت ـ أو تجميد ـ طويل ، وربما تكون قد استعيدت من القيعان التى غرقت فيها (أزيلت الطحالب والشحوم ربما ، ولكن الغرق حصل لا شك فى ذلك : ما أسوء المراكب التى تصنع من ألواح سفن غرقت ونخرها مالح الماء !) . . فهى أساليب لم تعد تعبر عن دقيق المعانى الفعلية ، وهى زوايا للنظر لم تعد قادرة على أن تبصر ما هو قائم فعلا وإن أبصرت ما فى داخل من ينظرون (أو هامهم أو ذكرياتهم) ، وهى مناهج خطابها أصحابها الاصليون خطوات مواكبة لخطوات « الواقع الفعلى » مثلما ينبغى أن يحدث لمناهج التفكير « حلالة العقد » فعلا ، لا بالتوهم .

○ ليس البحث عن « ماهية » الجمهور القارىء بحثا قاصرا على الدراسات الاجتماعية الميدانية ، ولا هو بحث يقصد منه رسم اللوحات البيانية أو التحليل النظرى لاتجاهات الرأى العام أو لاتجاهات « الحساسية » الثقافية عند جماعة بعينها من جماعات « المجتمع » . . بل إنه قد لا يكون من طموحنا الآن أن نسعى لمثل هذا الاستقصاء حتى ننشر فى مجلاتنا إلا ما « نعرف يقينا » أنه ملبٍّ لحاجة أو مستكمل لمعرفة أو مشتبكٍ مع واقع . . قصارانا أنْ نعتمد الآن على استنتاجات جماعاتنا ـ جماعات مثقفينا أو تجمعاتهم ـ المستخلصة من معايشتهم لذلك الواقع (أقصد به « الواقع » فى هذا السياق : انتماءات القراء الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكريه) . . ولكن « تخطيط » سياسة كل مجلة ، وبرنامجها ، وهدفها ، لا مناص من أن يعتمد على مثل تلك الاستنتاجات ـ على الأقل ـ إن لم يسع إلى الاعتماد على استقصاء مدروس و « منهجى » ، بحدود دنيا من شروط الدراسة الموضوعية والمنهجية . . إن المجلة ، وخاصة المجلة « الثقافية » لا تستطيع أن تبرر وجودها المستمر دون « قضية » . . ولكن القضايا مطروحة على الأرصفة ، تتناوبها هبات الهواء المضغوط مع مخارج الحروف فى مناقشات المقاهى . . القضية التى يمكن أن تحفظ للمجلة دافع الوجود ، فتظل « موجودة » بمعنى من المعانى حتى إذا توقفت عن الصدور ، هى القضية التى يعيشها ـ ولو دون وعى كامل ـ الجمهور القارىء ، أو قطاع مؤثر منه ـ وتتفاعل عواملها فى واقعنا الاجتماعى ، والتعليمى ، والثقافى ، وبنيته السيكولوجيه الفنية الاجتماعيه (ما يسمى الآن بـ : الحساسية) .

●●●

قد يكون مجديا ـ أولا ـ أن نسترجع « صورة » سريعة لواحدة من تلك المجلات العربية المصرية ، التى كانت لها قضية من ذلك النوع ، أعرف انها اعتمدت فى تحديدها لقضيتها على استنتاجات الجماعة الأدبية والثقافية التى صنعتها وسارت بها نحو عقدين من الزمان ، حتى ظلت موجودة ، كعلامة مضيئة ومصدر للعطاء الثقافى لا ينفد ، حتى بعد أن توقفت عن الصدور : أعنى مجلة « الرسالة » التى أصدرها أحمد حسن الزيات منذ بداية الثلاثينات وظلت تصدر حتى خنقتها أزمة الورق والتمويل قرب منتصف الاربعينات ، وتفرق كتابها . تبنت « الرسالة » مواقف محددة ، تشكلت منها قضيتها :

○ معرفة الواقع الثقافى المصرى ، واشاعة هذه المعرفة ، من منطلق المصداقية ، ومن واقع إقامه الجسور بين الأجيال ، والمدارس ، والأفكار ، والرؤى .

○ عدم التهيب من طرح « ظاهرة » ثقافية للمناقشة للوصول إلى نضج حقيقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للظاهرة : باثباتها كجزء حى من الكيان الثقافى للامة ، أو بازاحتها إن كانت وهما أو خداعا : كذلك نوقشت قضايا : الدراما الشعرية ، والمسرح الجديد (آنذاك) ؛ تجديد عروض الشعر وأصوله وبداياته ومبرراته ؛ إحياء التراث ونقده ؛ منهجية النقد وتأثراته الغربية أو التراثية ؛ علاقة الادب بالواقع (الحياة كما كان يقال) أو علاقته بـ « نفس » مبدعه ؛ التعليم ومناهجه وعلاقته باحتياجات الواقع (المجتمع كما يقال الآن) ، الخ . . الخ . .

○ التعريف العيانى المباشر بابداعيات الاجيال الحية من الكتاب المبدعين المصريين والعرب بنشر أعمالهم (خصوصا فى القصة والشعر) .

○ التعريف العيانى المباشر بتراث العرب ، وبعض علامات الهامة التى ساهمت فى بناء التراث الانسانى المشترك .

كانت « الرساله » بشكل ما ، واسع ومتنوع ، تحمل « رسالة » معرفية (لم أحب ان اسميها تعليمية) ورسالة ـ سياسية ـ اذا قيمنا بصدق دورها فى إشاعة جو المناقشة الحرة حول أخطر قضايانا الثقافية فى ذلك العصر ـ وأحسبها ما تزال أخطر قضايانا ، وتعويد مثقفينا على « أصول » هذه المناقشة : صلابة وصيانة لكرامة الكاتب وكلمته فى آن معا ؛ واستهدافالمعرفة الواقع الثقافى والتأثير فيه سويا

●●●

وقد يكون مجديا ـ ثانيا ـ أن نحلل « وظائف » المجلات الرئيسية الثلاث فى مصر التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . لقد أسرعت الى ذكر « ناشرها » دفعا لمظنة الحرج الذى قد يظن لأسباب لا تخفى على لبيب (!!) . . ولكن هذا الناشر ذاته ، يبرر بما لا يدع مجالا للبس ، وصفى للمجلات الثلاث بأنها المجلات الرئيسية فى بلادنا الآن : فصول ، إبداع ، القاهره (وسأضم اليها من بعد ، مجلة : الهلال ، وهى المجلة الثقافيه المصرية الوحيدة التى تصدر عن أحدى الدور الصحفية القومية) . . فصدور المجلات الاربعة ، عن جهات « قومية » ، وفى إطار فلسفة سياسية واجتماعية اعتبرت الثقافة ، إحدى الخدمات ، التى « تضحى » الدولة أو المؤسسات القومية من أجل تقديمها تضحية مادية ملموسة ، إن هذا الوضع هو ما يعطى للمجلات الأربعة فرصة للتحرر ـ بنسبة واسعة ـ من أى تخطيط تجارى ، أو انحياز ـ بالعداء ـ إيديولوجى إلا لما كان معاديا لمفهوم « الوطن » ذاته ـ مصالح ومستقبلا وتوجها .

○ جرى التخطيط لـ « فصول » وعاشت للآن ، على أساس أن تكون أداة متخصصة ، للتعريف « الثقيل » بالتيارات الفكرية السائدة فى عصرنا ، فى عالم النقد الأدبى . ونحن نعرف مقدار تشابك النقد الأدبى منذ مطلع العصر الحديث ـ فى الغرب ـ بالتيارات الفلسفية السائدة من ناحية ، وبتراث الثقافات مبدعة هذه التيارات من ناحية أخرى .

ولذلك حملت « فصول » مسؤولية جانبية ـ بالتالى ـ هى التعريف ـ ضمنا ـ بتيارات فلسفية تقوم عليها مدارس النقد الأدبى السائد المعاصرة . ولم تخطط « فصول » لذلك خطة تجريدية ـ تكتفى بشرح أو نقل مدارس النقد وتيارات الفلسفة . بل عمدت دائما إلى « شحن » ما تنقله أو تشرحه بـ « مادة » ابداعاتنا الأدبية والفكرية ، فى محاولة إما لتطويع المدارس والتيارات المنقولة ، أو لتحديد موقف خاص لثقافتنا منها .

○ وجرى التخطيط لـ « إبداع » وعاشت للآن ، على أساس أن تكون الاداة المتخصصة لنشر أجود المتاح لها من الابداعات الأدبية العربية (والمصرية بالدرجة الأولى ، بها بطبيعة الأحوال فى هذه المرحلة ، وليس باختيار المسؤولين عنها) ـ وخاصة فى الشعر والقصة ، والدراما القصيرة ، والفنون التشكيلية (وحاولت ذلك فى الرواية مرة على الأقل) . . على أن تصحب هذه الوظيفة الرئيسية ، وظيفة جانبية هى متابعة الانتاج الأدبى المصرى بالنقد ، ما أمكنها من ذلك النقاد انفسهم ، وبصرف النظر عن مدرسة النقد أو منهجه . هدفها الأساسى أن تنقل «صورة» صادقة لواقع حالة الابداع الأدبى المصرى ، المعاصر ، الذى تتذوقه جماهير القراء وتتفاعل معه ، تبعا لتصور معين عن « توزيع » اتجاهات التذوق ، والتأثر الوجدانى والعقلى بما ينشر بالفعل ؛ ثم أن تساهم فى تقييم ذلك كلأبداع ، والتركيز على عوامل ارتباطه ـ أو تفاعله ـ بالسيكولوجية السائدة .

○ ثم جرى التخطيط لـ «القاهرة» على أن تقوم بدور الكشاف ، الرائد فى كل الآفاق ـ بالاتجاهات الاربعة للمكان والزمان معا ، وبدور «المحراث» يقلب تربة ثقافتنا حتى تتعرض كل طبقاتها لضوء الشمس وللحرارة وللهواء ، اغتذاء وبحثا عن عافية طال بها التكاسل أو الخمول أو المرض .

● أما «الهلال» ـ ولها من العمر الآن أكثر من ثلاثة أرباع القرن ـ فلا تستطيع أن نتحدث إلا عن واقعها الحالى : إنها تعيش حالة «احياء» فعلية ، تسعى ـ من وضعها القومى المتحرر بالضرورة ـ أن تكون الكشاف الرائد ، والمحراث ـ مثل مجلة «القاهرة» ـ بطريقتها وفى طاقة انتسابها لدار صحفية قومية ، وقدر طاقة شبابها الجديد ، ومدى دوريتها (شهرية ، فيما القاهرة أسبوعية) .

قد نختلف حول مدى توفيق كل من المجلات الاربعة فى تحقيق الوظيفة التى أنيطت بها من خلال التخطيط لايجادها فى حالات المجلات الثلاث الأولى ، أو من خلال تولى رئاستها الجديدة لمسؤوليتها . ولكن السؤال الجدير بأن يطرح :

هل كانت كل خطة للمجلات الثلاث الأولى ، ترسم على أساس اشراك قرائها ـ بمعرفة حاجاتهم الفعلية . . فى تلبية هذه الحاجات عن معرفة ووعى ؟

وهل حققت كل من هذه المجلات مهمة «تأصيل» أسلوبها ـ أو أساليبها ـ الخاصة ، وزوايا نظرها ، ومناهجها بما يجعل كلا منها قاعدة لـ «بناء» بعينه فى حياتنا الأدبيه (والثقافية بالتالى) ، وهل يمكن القول بأن كلا منها قد عثرت على الجمهور القارىء الذى يفترض أنها شعرت بوجوده ، فتتجه إليه عن عمد ؟

ليس لمثلى أن يجيب على هذه الأسئلة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رغم أنها أسئلة ضرورية ، لا يجفل من طرحها إلا من يتجاهل ضرورات المنطق وحقائق الاشياء .

فماذا عن بقية مجلاتنا الكثيرة ؟

باستثناءات قليلة ، هى فى جوهرها «مقالات» متناثرة ، تنشر من حين لحين فى هذه المجلة أو تلك ، نستطيع أن نزعم أن هذه المجلات :

● لا تؤدى وظيفة ثقافية واضحة أو محدودة المعالم ، إلا إذا اعتبرنا الالتزام الايديولوجى ـ أحيانا ـ فى حد ذاته ، أو الالتزام الحزبى ـ فى أحيان أخرى ـ فى حد ذاته أيضا ـ هو «وظيفة» ثقافية .

● الغالبية العظمى من هذه المجلات ، منتمية ايديولوجيا (للفكر الماركسى) للفكر القومى الناصرى ؛ للفكر السلفى الدينى ، انتماء يتيح لها أن تحدد لنفسها إطارا فكريا ، لا شك فى وضوحه . ولكن الفارق بين وضوح الانتماء ، وبين أداء ـ أو أسلوب تطبيق الانتماء ـ هو الذى ينبغى مناقشته : إن مجلات : أدب ونقد ؛ فكر ؛ قضايا فكرية ، تنتمى ـ بالحدس وحده ـ لتصورات فضفاضة من الفكر الماركسى (سواء فى فرعه المهتم بالأدب ـ أى الواقعية الاشتراكية ، أو فرعه المهتم بالتحليل الاجتماعى لمجالات الظاهرة السياسية ، والاقتصادية ، المختلفة ، أى المادية التاريخية) . . ولكننا نستطيع القول بأن المحاولة النظرية لصياغة تصور «قومى» للواقعية الاشتراكية ، أو للمادية التاريخية ، لم تطرح مطلقا فى أى من هذه المجلات ، باستثناء مقال أو اثنين على الأكثر فى مجموع أعداد المجلات الثلاث . أما مجلتا : الموقف العربى ، اليقظة العربية ، مثلا ، فهما تنتميان ـ وهذا أيضا استنتاج من جانبنا يعتمد على الحدس وحده ـ إلى الفكر القومى الناصرى . وربما بسبب شعور أصحاب هذا الفكر بأنه كان يفتقد «اطارا نظريا» مستقلا وواضح المعالم ـ فإن المجلتين ـ وبوجه خاص المجلة الثانية ـ تبذلان بعض الجهود فى نشر بحوث تهتم بالقضايا النظرية : وبصرف النظر عن القيمة العلمية لهذه البحوث ، فإن الملاحظ أساسا أنها تدور فى دائرة تحديد العلاقة السلبية بين انتماء كل من المجلتين ، وبين اطارات نظرية أخرى ، ماركسية أو قومية غير ناصرية .

ولا شىء مطلقا فى الغالبية العظمى من هذه المجلات عن «الثقافة» وتعريفاتها وتعريفات وظائفها وتجلياتها من زاوية اهتمام «قومية» : أى من زاوية التعامل مع الظاهرة الثقافية فى مجتمعنا نحن ـ ناهيك عن الأدب ـ وينطبق القول بحذافيره على المجلات السلفية الدينية (ونموذجها هنا ، مجلتا : منبر الاسلام والازهر) . .

● هل يمكن القول إذن ، أن هذه المجلات قد نشأت انطلاقا من نوع من «التسليم» الغيبى ـ تقريبا ـ بانتماءات القائمين عليها : هذه الانتماءات التى قد تكون معروفة فى الدوائر الداخلية للمجموعات الثقافية المرتبطة بكل مجلة منها ، ولكنها : الانتماءات ـ غير المعروفة بالنسبة لنا نحن القراء إلا بالحدس وحده . . إن هذه الانتماءات نفسها ، بمسمياتها العامة (ماركسى ، قومى ، سلفى ، دينى . . الخ . . الخ) قد «شحنت» طوال ثلاثين عاما أو أكثر بالدلالات الكثيرة : تقليدية ، وغير تقليدية ، وتناثرت «شحنات الدلالات» فى مئات المواقف والكتابات ، والمناقشات ، ولكنها لم «تتجمع» فى أشكال أو أبنية نظرية واضحة ومحدودة ، ولم تتجمع حتى فى أشكال ـ أو أبنية تطبيقية تتيح بعد ذلك التركيز على إقامة أبنية نظرية ، لابد من بنائها . .

وتأسيسا على ذلك ، فقد آن أن نطرح قضيتنا المشكلة :

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها ـ أو كأن أصحابها ـ لا ذاكرة لها ـ ولهم ـ ولا تراث . إن أصحاب كل انتماء محدد (فضفاض !) مطالبين بتحديده . ولا سبيل لذلك التحديد . فى تصورى ـ إلا بتذكر تراث كل منهم الخاص ونقده ـ والانطلاق منه أيضا فى نقدهم له : عليهم أن يتذكروا أنهم ـ شاؤوا أم أبوا ـ سلالة طه حسين والعقاد وسلامة موسى وسيد قطب ومحمد مندور وأحمد أمين وحسن الزيات وفريد أبو حديد وغنيمى هلال ورشاد رشدى والمعداوى وغيرهم ؛ وأنهم أيضا سلالة لويس عوض وعبد القادر القط وشكرى عياد وعلى الراعى وزكى نجيب محمود وعبد الحميد يونس ومحمود أمين العالم (الذين ندعو ان يطيل الله اعمارهم ويحفظهم ، هم سلالة الراحلين ، ولكنهم سلالة أنفسهم أيضا . خطواتهم السابقة كانت جذورا لهم ولمواقفهم الحالية ، التى تحتاج إلى «التقنين النظرى» سواء كانت تغيرا أو تطويرا أو تجسيدا لمواقف سابقة بقدر ما تحتاج إلى النقد) .

● تبدو هذه المجلات ، وكأنها تتعامل مع «فراغ تاريخى» خال من كل تجسد للظاهرة الاجتماعية ـ وطننا ـ إلا التجسد الاقتصادى السياسى ، أو التجسد الدينى (الاخلاقى والسلوكى بالتالى) : وعلى ذلك فإننا لا نلمس الاثر المتوقع لوجودها . إنها تتجاور ولا تتجادل ، تصطف ولا تتفاعل ، لا فيما بينها ولا مع بنيتنا الفكرية (إطار ثقافتنا القومية !) . انى أتحدث هنا عن التفاعل مع البنية الفكرية لوطننا ، لا عن البنية الفكرية لمجموعات ضئيلة من المثقفين ، بصرف النظر عن تمثيلهم الاجتماعى أو انتماءاتهم الايديولوجية . لا نلمس «تيارا» ، كما لا نلمس «مدرسة» . وعلى ذلك ـ وهنا أتحدث عن مجموعات المثقفين ـ فإن هذه المجلات ، مجرد «مطبوعات» تصدر ، وبصرف النظر عن ادعاءات (نظرية !) شائعة عن التمثيل الطبقى أو القومى أو الدينى . . الخ ، فإن أى استقصاء بحثى ـ أو تحليل مضمون حقيقى ـ سيكشف مدى حقيقية تلك الادعاءات .

○○○

ويبدو لى أننى بحاجة إلى تكرار أسئلتى الثلاث الأولى : فلست أزعم أننى كنت أجيب عليها ـ إنما كما قلت منذ البداية ـ إن صياغة القضية كانت فى جوهرها توضيحا للأسئلة وتبريرا لطرحها ولم تكن إجابة عنها :

● هل يستطيع أى قارىء مثقف ، أن يقول بصدق ، إنه «يحس» بوجود هذا العدد الكبير من المجلات الثقافية الجادة ، إحساسا يتعدى حدود التلقى ، إلى حدود المشاركة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● ماذا تقدمه هذه المجلات كلها ، وكيف تقدمه : بأى أسلوب ومن أى زوايا للنظر . بأية مناهج للتفكير ؟

● من تخاطب هذه المجلات والى من تتوجه ، وكيف تحسب ـ إذا كانت تحسب ـ انتماءات قرائها الاجتماعية ومستوياتهم التعليمية والذوقية وتكويناتهم الفكرية ؟

القاهرة سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النهايات المفتوحة
دراسة نقدية في فن تشيكوف القصصي

عبد الله خيرت

كتاب الأستاذ شاكر النابلسي هذا ليس دراسة عن ذلك الجانب المتميز من فن القصة عند تشيكوف فحسب . حين كان يصل في كثير من قصصه إلى مأزق يستعصي على الحل ، فيترك القصة أمام القارىء بلا نهاية ، ولذلك لا تنتهي قصصه بعد قراءتها وإنما تظل أحداثها ومصائر أبطالها المتخبطين هما يعيش مع القارىء وقتاً طويلاً .

ويتضمن الكتاب إلى جانب هذا الفصل عن النهايات المفتوحة فصولاً أخرى عن الحوار ، وتيار الوعي ، والوحدة الفنية ، والصورة ، والشخصية ... وبقية الأسس التي ينهض عليها فن القصة ، والتي يستشهد الدارسون عادة بقصص تشيكوف ـ أكثر من غيره ـ للدلالة على إمكان تطبيق هذه الأسس بنجاح .

ولا أظن أن المؤلف يضيف بدراسته هذه جديداً إلى ما يعرفه الناس ، خاصة أولئك الذين يشغل فن القصة اهتمامهم ، كتابة أو نقداً ، والكتاب موجه لهم بطبيعة الحال .

الكتابة عن فنان مثل تشيكوف إذن أمر بالغ الصعوبة ؛ فماذا يمكن أن يقال ؟ ما الجديد الذي سيضاف إلى معرفتنا بهذا الرجل وشخصيات قصصه بعد مئات الصفحات التي ترجمها الدكتور القصاص ـ حوالي ستمائة صفحة كانت تباع بخمسة قروش ـ والمئات الأخرى التي ترجمتها دار اليقظة بدمشق ، والمسرحيات التي أعيد نشرها وعرضها على المسرح مرات ومرات ؟ بالإضافة طبعاً إلى عشرات الدراسات . لقد توثقت علاقتنا بهذا الفنان وشخصياته حتى خيل إلينا أننا نعرف هذه الشخصيات ، لأنها حية ونابضة ، ولأنها إنسانية مثل هؤلاء الناس الذين نراهم حولنا يتخبطون باحثين عبثاً عن السعادة أو حتى عن مجرد حياة إنسانية عادية .

ولا شك أن هذه الصعوبة واجهت الأستاذ النابلسي ؛ وإلا لما جعل من مراجعه عن قصص تشيكوف رواية « ديربارم » لستندال ، و « ربيع الفكر اليوناني » لعبد الرحمن بدوي ، بل ومجموعة أبو المعاطي أبو النجا « فتاة في المدينة » .

ولكننا مع ذلك نرحب بهذا الكتاب الذي يشير من جديد إلى الأشياء ويسميها بأسمائها ، والذي يذكرنا ـ وتسعفه نصوص هذا الفنان العظيم ـ بتلك القواعد الذهبية التي أهملت عندنا وحدنا في الشعر والقصة على السواء ـ وترتب على إهمالها ما نراه الآن من ضعف شديد في الكتابة ، يرجع في سبب رئيسي منه إلى أن كثيراً ممن يمارسون الكتابة لم تتح لهم قراءة متأنية لأعمال فنان مثل تشيكوف ، ولذلك لم يدركوا إلى الآن أن البساطة ـ لا السطحية ـ والصدق . والوضوح هي أدوات التواصل بين المبدع والمتلقي ، وأن القصة عند تشيكوف ، كما هي عند كبار كتابها الآخرين ، لحظات مضيئة كاشفة لا لحظات مظلمة معماة ، أو مجموعة من التراكيب الضحلة فيها من الصنعة والتكلف وعدم الصدق ما يفسد الفن ويعطل الاحساس به .

وكم أتمنى أن يعاد من جديد طبع أعمال موبسان وتشيكوف وفلوبير وغيرهم ، لتصبح القراءة متعة كما كانت من قبل ، وحتى يجد كثير من كتاب القصة الشبان نماذج جيدة تبصرهم بخطر ما ينزلقون إليه ، خاصة حين يستهويهم الإلغاز والتعمية فيقطعون الصلة بينهم وبين القارىء .

والغريب أننا نحن وحدنا نبالغ في إفساد هذا الفن الجميل وتشويه صورته ، وأننا نضيع فيه جهداً كبيراً ، لأن ذلك التكلف وذلك العبث بقواعد اللغة السهلة يحتاج قدراً كبيراً من التعب بلا شك . نفعل هذا في الوقت الذي نقرأ فيه قصصاً حديثة يكتبها أدباء في بلاد لا تبلغ نسبة الأمية فيها هذا الرقم المخيف الذي عندنا ، والذي يزيد ولا ينقص ، فنجد هذه القصص من البساطة بحيث يمكن أن يفهمها طفل ويحكيها أو حتى يكتبها . وأحيل القارىء إلى كتاب صدر أخيراً للكاتب الإيطالي دينو بوتزاتي الذي ترجمت له من قبل رواية « صحراء التتار » العظيمة ، والكتاب الجديد مجموعة قصص قصيرة تحس أن الكاتب يهمس بها لك وكأنه أحد أصدقائك ، وأنه يحدثك عن أناس تعرفهم ، وعن مشاكل وهموم عشتها أو عاشها جيرانك ، وتصل معه وأنت تقرأ إلى أن المتاعب البشرية لا راحة منها ، وأن

الأسئلة المحيرة التى عذبت الإنسان ما تزال بلا إجابة . بل لقد قرأت أخيراً فى عدد « الطليعة الأدبية » التى تصدر فى العراق « ديسمبر ١٩٨٥ » قصة مترجمة لكاتبة أيرلندية معاصرة ، قالت عنها المترجمة إنها من أفضل كتاب القصة ، وهيأت نفسى لقراءة عمل فنى معقد لواحدة من الجيل الذى بعد « جيمس جويس » ، ولكننى وجدت تلك البساطة الآسرة التى تأخذ بالقلب ، والتى جعلها تشيكوف أساساً لنجاح القصة القصيرة ، وجدتنى أتابع بطلة القصة العجوز وهى تغرق نفسها فى عمل شاق ممتع يأخذ عليها حياتها ؛ حيث ظلت تتابع أشجار حديقتها الصغيرة وتعتنى بكل نبت مهما كان صغيراً وتجمع الأوراق الجافة وتحرقها ، فلما جاءتها الفرصة لتتعرف بشاب يؤنسها فى وحدتها ، وجدت نفسها عاجزة ، لأن إخلاصها لأشجارها الصغيرة والعلاقة الحميمة بينها وبين كل شبر فى حديقتها قطع الطريق على كل علاقة أخرى .

وهذا الموقف العاجز جسده تشيكوف فى قصة « القبلة » إذ لم يستطع الضابط النحيف الذى لا يرى إلا عمله المحاصر به ، أن يستمر فى بحثه عن فتاة هو فى أشد الحاجة إلى إقامة علاقة معها .

وليس الموقف بالطبع هو وحده الذى يجعل أمثال هذه القصص مؤثرة وناجحة فى الوصول إلى القارىء ، وإنما هناك هذا الأداء البسيط العفوى ـ أو الذى يبدو كذلك ـ وتلك الزوايا التى تضاء إضاءة خافتة أو حادة لتتسق مع جو القصة الخاص .

وقد وجد المؤلف شواهد كثيرة من قصص تشيكوف ليؤكد بها سر التمكن الذى يتمتع به هذا الفنان .

ومن القصص الجيدة التى تعرض لها قصة « صاحبة الكلب » حيث لا تنتهى القصة فى آخر صفحة منها وإنما تبدأ من جديد ، بعد أن يدرك الرجل والمرأة أن علاقتهما لا يمكن أن تنتهى ، ولا يمكن فى الوقت نفسه أن تستمر لأن كليهما متزوج .

« . . كان كلاهما يدرك بكل وضوح أنهما ما برحا بعيدين ، بعيدين جداً عن الخاتمة وأن أصعب المراحل وأعقدها لم تبدأ سوى الآن فقط ، وأنها سوف تستمر طويلاً . طويلاً جداً » .

هذه هى آخر سطور القصة ، وكنت أحب لو أن الأستاذ النابلسى فتش فى القصة نفسها عن سبب هذه اللانهاية ، ولو فعل لاستطاع أن يقنعنا كما أقنعنا تشيكوف أن القصة لابد أن تقف هنا ، إن الرجل بطل هذه القصة متزوج وله أولاد ، وهو يذهب بابنته الصغيرة إلى المدرسة فى الصباح . وتكشف أسئلتها الساذجة عن الندى والسحاب والرعد وإجابته البسيطة عليها ، عن حب عميق بينهما . ولكن هذا الرجل يقع فى حب السيدة المتزوجة صاحبة الكلب ، وهو لا يقدر فى البداية أن هذا الحب سيشقيه بقية حياته ؛ فبعد أن تركها فى المدينة البعيدة التى التقيا فيها ، اكتشف أنها لم تغب عنه وأنه يراها . . ويصور تشيكوف هذا الموقف على هذا النحو :

« . . كان يكفيه أن يسمع فى سكون المساء ، وهو جالس فى غرفة عمله ، أصوات الأطفال البعيدة وهم يحفظون دروسهم ، أو يُصغى إلى كلمات أغنية تتردد فى مكان ما ، أو انغام لحن جميل يُعزف فى المطعم ، أو أنات الريح عندما تندفع فى المدخنة ، حتى يستيقظ كل شىء فى ذهنه على حين غرة . . . كانت تلاحقه فى كل مكان أشبه ما تكون بخيال يقظ ؛ فيشاهدها عندما يغمض عينيه حية أمامه ، يشاهدها أجمل وأنضر وأعذب مما كانت عليه ، فى حين يراوده الشعور بأنه هو الآخر أفضل حقاً مما كان عليه . . وعندما يهبط خيال المساء ، كانت تتطلع إليه مختبئة فى المكتبة ، أو فى المدفئة ، أو متخفية فى إحدى زوايا الغرفة ، فيستطيع أن يسمع ـ إذا ما أرهف أذنيه ـ تنفسها الخفيف ، وحفيف ثوبها اللطيف العذب . . . »

إن علاقة معقدة من هذا النوع لا يمكن أن تنتهى ؛ لأنها تحكى من جديد قصة الهموم الإنسانية الدائمة ؛ فليس هناك إنسان فى مكانه الطبيعى ، ولم يحصل فرد واحد على ما ظن أنه جدير به ، وكل منا يعتقد أنه ضل الطريق ، وحين ينتبه يكون الوقت قد فات « . . ولكنه الآن فقط ، عندما أخذ الشيب يكتسح رأسه ، قد طفق يحب أخيراً ، للمرة الأولى فى حياته . . » .

لقد أفادنى كثيراً هذا الكتاب الجيد للأستاذ النابلسى ؛ إذ جذبنى من جديد إلى عالم تشيكوف وجعلنى أعيد قراءته . ولكننى أدركت بحزن أننا ـ فى كثير مما يكتب الآن ـ نندفع بعيداً عن دفء الفن وبساطته وصدقه ، وأننا بذلك نحول بينه وبين أداء دوره فى تقدم المجتمع وحضارته ورقى سلوك أفراده ، فى الوقت الذى يعوزنا فيه الكثير من هذه القيم السامية . وليس معنى هذا أننا نطالب كتاب القصة أن يتوقفوا عند تشيكوف ، أو يكتبوا كما كان يكتب ؛ فالتطور الذى تحقق فى جميع المجالات منذ بداية هذا القرن أحدث أثره فى الفن كما نرى الآن .

ولكن تظل البساطة والصدق والوضوح حقائق ثابتة ، لابد أن يعيشها الفنان ليحقق ذلك التواصل المطلوب بين المبدع والمتلقى .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى مجموعة
قصص "النجوم العالية"
الحنين إلى دفء الطفولة وعبير الحرية

حسين عيد

ملمحان بارزان يلمسهما القارىء ـ بوضوح ـ بين ثنايا قصص مجموعة « النجوم العالية »[1] الجديدة للقاص محمود الوردانى ، وإن إمتدت جذورهما إلى مجموعته السابقة « السير فى الحديقة ليلاً »[2] . هذان الملمحان هما : استخدام شخصيات قصصه لحاسة الشمّ بشكل فائق ـ فى حالات معينة ـ للتعرف على الأماكن والكائنات والأشخاص ، والملمح الآخر هو « الجياد » التى استخدمها الكاتب فى قصصه بطرائق مختلفة .

فماذا عن هذين الملمحين ؟ وما هى المحاور الأساسية للمجموعة تفصيلاً ؟ وما هى عناصر الأرتباط بين هذه المجموعة ومجموعته القصصية السابقة ؟ وهل هناك روافد جديدة أو أخرى تقلصت فى المجموعة الحالية ؟ وماذا عن البناء الفنى فى هذه القصص ؟

ملمح حاسة الشم :

استخدام حاسة الشم عند أبطال قصص الوردانى تعادل إقبالهم على الحياة والاستمتاع ببهجتها ، وكأنها ـ كما هى عند الأطفال والإنسان البدائى ـ إحدى وسائل إدراكهم وتعرفهم على ما يحيط بهم من أشياء وكائنات ، وأماكن وأشخاص . . أما افتقاد استخدام هذه الحاسة ، فيعنى أن هناك حاجزاً مانعاً يزعج هؤلاء الأبطال ، ويقف حائلاً دون استخدامهم لها ، وكأنه يسلبهم أهم صفاتهم كبشر أحياء .

ويتفاوت استخدام شخصيات قصصه لهذه الحاسة ؛ فنجد الأطفال يستخدمونها بعفوية وقوة . . ويستطيعون التعرف والتميز بواسطتها . والأمثلة عديدة نذكر منها :

ـ « كنت أنا فرحا للغاية ، وأنا أشم الرائحة العبقة لقشر اليوسفى المحترق على ظهر المدفأه »
(ص ٨٠ قصة « مدفأة تعمل بالكيروسين »)

ـ « وقد جعلت الرائحة الجميلة التى تنبعث من ملابسها تروح وتجىء أينما ذهبت »
(ص ٧٥ قصة « صورة للخروج »)

ـ « آنئذ عرفت أننا اقتربنا وجعلت أشم رائحة التراب القوية التى ليس مثلها أية رائحة »
(ص ٦٥ قصة « صباح مبكر »)

ـ « كانت رائحة الشقة هى نفسها ، ورائحة الناس الذين يغسلون ملابسهم تأتى من الحمام »
(ص ٧٢ قصة « بيت عمى »)

ولا يستمتع الأطفال بهذه الحاسة إذا وقف حاجز ما فى طريق لهوهم (الحراس فى قصتى « حكاية عن البحر » و « وحكاية عن اللعب » .

أما الأشخاص (الكبار) فى قصصه فيستخدمونها على مستويات عدة ؛ ففى لحظات الصفاء يصبح « الشم » كمعادل للاستمتاع بحرية التعرف على العالم المحيط والإحساس به :

ـ بعد أن يصدر قرار الإفراج عن الجندى سيف ونس « كان الهواء طريا ، وقد انتشرت رائحة الليمون الحلوة وملأت الدنيا من حولى » ، وبعدها بفترة وجيزة « كانت رائحة الشجر قوية »
(ص ١٦ قصة « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس »)

ـ بعد أن انتهت الحرب « ورحت أشم رائحة البحر التى تهب من هناك » (ص ١٧ قصة « حلم الليل والنهار ») .

وقد يحاول هؤلاء (الكبار) استعادة تلك الرائحة التى سبق أن عاشوها يوما ، ويحاولون الإمساك بها وحدها قبل أن تتداخل مع غيرها :

ـ « راح يبحث عن رائحة النعناع » (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

ـ « لكنني تحولت ، واستسلمت لرائحة الحجرة ، ورائحتها » (ص ٣٧ قصة « تقرير عن القتلة »)

ـ « إنني أعرف تماما ما أخافه . وإن أشد ما يزعجني ، إن هذه الرائحة الحريفة التي تلتصق بأنفك ، أخشى ما أخشاه أن تختلط برائحة « أحلام » ـ الفتاة التي كنت أحبها ـ ولقد كانت رائحتها من ذلك النوع أيضا ـ الذي يلتصق بالأنف » (ص ٨٩ قصة « السير في الحديقة ليلا »)

لكن هؤلاء (الكبار) سرعان ما يفقدون هذه الحاسة إذا ما اعترض حياتهم حاجز ما يقيّد من حريتهم كما في لحظات الاعتقال (قصة « النجوم العالية ») ، أو عندما يعاني الأشخاص من السجن (قصة : « اعتقال ومحاكمة العسكري سيف ونس » : طوال القصة حتى لحظة صدور الأفراج ، وقصة « زيارة ») .

الجياد كمعادل :

تحدث القاص محمود الوردان عن تجربة طفولته فقال « تلك السنوات الطويلة عقب موت أبي ، ومواجهتي مع أمي وشقيقي الأصغر لعالم كامل مصنوع قبل أن نأتي إليه ، ومنظم ، ومصطفى قبل أن نصطدم به . . ثلاثة أشخاص أحدهم امرأة شابة ، وطفلان ، وبشر فقراء ، وبيوت سكناها . . ولم يكن ممكنا لي منذ اللحظة الأولى أن أكون جزءاً من هذا العالم ، لقد كرهته ، وأدركت أنه فظ وغليظ وغير نظيف أيضا . . »[٣] .

لقد رفض الكاتب ـ طفلا ـ هذا العالم الذي نشأ فيه ، وكرهه لما يتصف به من فظاظة وغلظة وعدم نظافة أيضا ، فكان الفن ملاذه ، وكان لابد أن يجد له معادلاً آخر ـ مناقضا لهذا العالم الأرضي ـ يتشبث به خياله ويحبّه بجنون . . فكانت الجياد هذا النموذج الفني المنتظر لكل ما تتصف به من صفات ، فهي نموذج للقوة الجسمانية وجمال التكوين ، ويرتبط أفضلها بأصله العربي الذي ينتسب إلى سلالات عريقة ، وهي ـ أيضا ـ نموذج للإباء والذكاء والترفع والشموخ والكبرياء والعزة[٤] ، حتى أن العرب ألفوا فيها كتبا كثيرة[٥] ، وقد يضاف إلى ما سبق ما ورد في الحكايات الشعبية من « ان الخيل (كالكلاب) تملك القدرة على أن ترى أشباح الموتى الخافية على عين الانسان »[٦] .

ولعل هذا يبرر تواجد « الجياد » المكثف في قصص محمود الوردان ، موظفاً إياها على مستويات عدّة :

الجياد كواقع حي موجود ، فيجسّد في وضعها الملامح الجسمانية والحركية ، ويلح ـ بتكرار تأكيدي ـ على مشهد التصاقها ببعضها . . والأمثلة عديدة « وسمع صهيل الجياد ، وتمكن من رؤية أشباحها القوية من بين أشجار الليمون واللبخ القصيرة ، وهي تهتز وتلتصق ببعضها أسفل الشرفة » (ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار »)

« على أنني فوجئت بصهيل الجياد المقبلة من الخلف ، وقد بدت متلاصقة عنيفة » (ص ٤١ قصة « تقرير عن القتلة ») .

« في المدى تبدو أعراف الجياد البيضاء المشرعة في فناء المنزل ، تهتز مؤخراتها الصلبة العريضة في عنف . تصهل وتهتز وتلتصق بعضها ببعض » (ص ١٩ قصة « فانتازيا الحجرة ») .

هنا تبدو الجياد بتكوينها القوي وفي إلتصاقها العنيف ببعضها البعض ، كمعادل لرغبة دفينة لدى الكاتب ، تطمح إلى تضافر وتكاتف أفراد أسرته الصغيرة في مواجهة الواقع بإصرار عنيف .

كذلك تمثل الجياد بالنسبة للكاتب نموذجا أعلى للجمال وحسن التكوين سواء بالنسبة للعنق الأبيض الطويل أو بالنسبة لمعرفة الحصان ، لذلك سرعان ما يسعفه هذا النبع ، حين يستمد منه ما يعوزه من صفات ، وهو في موقف مأزوم في مستشفى ميدان عسكري فيقول « غير أنني تبينت شبحها الأبيض الباهت ، واقفة هناك بين درجات السلم الحلزونية والمرتفعة إلى أعلى ، وقد راح شعرها ، ذلك الذي يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفيها وعنقها الأبيض الطويل » (ص ١٠٢ ـ قصة « جسم بارد صغير ») .

وحين يستعيد مشاهد من أحب ، فإن العنق الأبيض الطويل يكون أهم ما يستعيده . . « ومتى تحضر لهم الشاي . تجلس بينهم قبل أن ينهضوا ليعملوا الواجب ، كي تراه قبل العشاء . بعد ذلك ، كان بمقدوره أن يرى عنقها الأبيض الطويل » (ص ٢٧ ـ قصة « حلم النهار والليل ») .

ويتكرر ذات الشيء مع أحلام الفتاة التي أحبها راوي قصة « السير في الحديقة ليلا » « لقد كان ذلك يحدث ، حينما كنت أرفع الشعر من وراء وأقبل الرقبة البيضاء الطويلة طولاً مفرطاً » (ص ٨٩) .

وفي قصة « فانتازيا الحجرة » نتابع الراوي « وهو يرى عنق أمه الأبيض الطويل يهتز في الشرفة » ثم يستعيد مشهداً عندما « نادى عليها ولم يكن ممكنا ـ له ـ أن يسمع صوتها بدت وكأنها ستسقط من الشرفة ، لمح الارتفاع الشاهق وأطلق ساقيه ـ فجأة وبقوة ـ تجاهها . كان لون الجياد الأبيض المرتعش ، والليل ، والعنق الأبيض يشده بعنف » (ص ١٩ ، ٢٠) .

هكذا توحّد النموذج الجمالي لعنق الحصان الأبيض الطويل ، فانصرف إلى العنق الأنثوي ، ليجمع بين الأم والحبيبة في كل واحد . .

كما استخدم الكاتب الجياد على المستوى الميتافيزيقي عندما يستعيد كلمات الأم عن العالم الآخر « وقالت إن الجنة جميلة ، وفيها خيول بيضاء » (ص ٤٢ قصة « المواسم »)

ومرّة أخرى عندما كان راوي قصة « تقرير عن القتلة » يحتضر ، فإن الموت القادم تمثل له ، وكأنه غرق كامل للجياد ، رسمة بفنية « كانت الجياد تتدافع في اتجاه النهر ، لتغيب رويدا سيقانها وأجسامها وأعناقها حتى الأذنين ، دون أن أستطيع تبين العينين . وها هي تتدفق أخيرا : قطعان لا تنتهي ، لا تنتهي من الجياد البنية الهائلة ، وأنا أسمع الضجيج الملتاث لأجسامها المتلاصقة المجتاحة . غير أنني عندما بدأت أنصت لصهيلها المتزايد ، وجدتني أغرق رويداً وأنا أحسّ بالظلام » (ص ٤١) .

هكذا بدا الموت وكأنه غرق للجياد العريقة فى النهر ، لتبعث ثانية فى العالم الآخر ، الذى يحوى كل جميل . .

محاور المجموعة :

تدور قصص مجموعة « النجوم العالية » حول ثلاثة محاور أساسية ، حيث تستأثر الطفولة المولية بحلوها ومرها ، ببراءتها وخبثها ، وبأحلامها وواقعها بالجانب الأكبر من القصص (سبع قصص) ، لتليها أيام الاعتقال وعذاب القهر وأرق الأنتظار وأحلام الحرية ، ويمثلها أربع قصص وهو محور جديد تماما بالنسبة للكاتب . وأخيراً تأتى قصة واحدة لتؤرخ لنهاية فترة التجنيد والعودة إلى الحياة المدنية (قصة حلم النهار والليل) .

وهذا يعنى اختفاء عدد من المحاور التى سبق أن ظهرت فى مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى شملت القصص اللوحات (قصتى : « بحر البقر » ، « الأشجار عند البحيرة ») ، وقصص الفانتازيا (قصتى : (الصرخة ، « فانتازيا الحجرة ») ، وقصص العلاقة بين البنين والبنات (قصة « ولد وبنت ») .

الحنين إلى الحرية :

ويمثل هذا المحور أربع قصص : الأولى قصة « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » والعسكرى سيف ونس مجند منذ أكثر من ستة شهور ، وكان أول عمل فعل له هو المشاركة فى حماية الرئيس خلال مروره فى الشارع ، حيث يعطى ظهره للموكب ، ويشبك يديه مع زملائه المجاورين ، خلال مرور الموكب ، وجريرته أنه رغب فى مشاهدة الرئيس عند مروره بجواره فالتفت برأسه ؛ فانفرطت يده تحت ضغط الجماهير ، فقبض عليه ، وبدأ التحقيق معه ، وتعذيبه ، حتى حكم بالإفراج عنه .

والقصة الثانية عن محام فى سيارته الصغيرة ، تخرجه سيارة أخرى عن الطريق ، عن عمد ، لتتهشم سيارته ويموت (قصة تقرير عن القتلة) .

والقصتان تشتركان معا فى خطأ جسيم ؛ يهز اقتناع القارىء بمصداقية ما يجرى أمامه (رغم أنهما مكتوبتان بحرفية) . . وهذا الخطأ هو الطرف الآخر الخفى من القصة وهو السلطة ، فالقصة الأولى « اعتقال ومحاكمة » تعتمد على أن الاعتقال تم لانفراط يد العسكرى سيف ونس من يد زميله خلال مرور موكب الرئيس ، مما يترتب عليه اشتراكه فى مؤامرة ضد الرئيس ، وهو شىء غير منطقى ، لا يقنع القارىء ، لأن المجند كما وضح من سياق القصة قادم من أعماق الريف ، ساذج ، يكاد يتصف بالغباء ، قضى فترة التجنيد الأساسية (ستة شهور) وبعدها مباشرة أخذوه لحراسة الموكب ــ كما أن موقف انفراط يده من يد زميله موقف قد يتكرر كثيرا ، لكن يستحيل أن يُرتب عليه تهمة اعتداء أو محاولة اعتداء . .

وتكرر ذات الموقف فى قصة « تقرير عن القتلة » بشكل آخر . . فما هو المبرر لقتل هذا المحامى ؟ لقد سبق اعتقاله مرات ، ودافع عنه آخرون ، وعندما كان يخرج كان يدافع أيضا عن الآخرين ، وله موقف سياسى محدد يلتزم به ، ولكن القصة لاتقدم مبرراً قوياً لاغتياله وقتله ، وبهذا ــ أيضا ــ تهتز مصداقيتها أمام القارىء .

أما القصة الثالثة « النجوم العالية » فتقدم لحظات اعتقال مصطفى وزوجته بكل ما فيها من معاناة ، والرابعة (زيارة) تقدم لحظات زيارة زوجة مصطفى له فى السجن بعد اعتقاله وإضرابه عن الطعام لفترة . وهما تعتمدان على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة .

الحنين إلى دفء الطفولة :

محور أساسى تتركز حوله قصص محمود الوردانى . دارت حوله خمس قصص من مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » وهى قصص : تحريك الأعضاء الصغيرة ، المواسم ، يوم طويل ، صورة للخروج ، ومدفأة تعمل بالكيروسين . وازدادت رقعته فى مجموعته القصصية الجديدة ، ليرتفع إلى سبع قصص . . تمثل ثلاث قصص منها امتداداً عضويا لقصص طفولته فى المجموعة الأولى ، « وهى نصوص متقاربة ، ومتضايفة ، الصوت الأساسى فيها هو صورت مصطفى الذى يبعث لنا حلقات طفولته ، ولكن السؤال الحقيقى هنا هو هوية هذا الصوت كما نستخلص من صياغته وإذا سلمنا بداءة ، أن نقل الطفولة ــ كما هو الشأن فى « نقل الواقع » ــ لغو ، بالتعريف وأن الصياغة الفنية بحكمها ذاك ، سوف تهزم غرضها وتهدم قوامها إذا زعمت ــ بخدعة ما ــ أنها تنقل الطفولة أو تنقل الواقع ، وهكذا ، فما من سبيل بمنطق الأمور نفسها إلى هذا « النقل » ، فإن المشكلة التى يجب أن تحلها الصياغة الفنية هى مشكلة الخلق أو الايجاد لعالم مضىء يتراوح فيه الوعى الطفولى عبر وعى الكاتب ، بمقادير أو نسب أو أمزجة تتبدى فقط من خلال العمل نفسه »[٧] .

فى قصة « صباح مبكر » نتابع الطفل مصطفى وأخته منى وأمهما خلال زيارتهم للمقابر فى العيد ، وهذه القصة تعتبر جزءاً مكملاً لقصة « المواسم » من مجموعة « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى سبق أن قدمها مروية من خلال وجهة نظر السيدة ــ الأم (وهم يسيرون حتى يصلوا إلى المقبرة) ، والولد ــ مصطفى (منذ صحوه مبكرا ، وخروجه معهما ومشاهداته ومشاعره فى الطريق إلى المقبرة) ، والبنت ــ منى (منذ صحوها ــ أيضا ــ وخروجها مع أمها وأخيها وركوبهم الأوتوبيس) . . وتعتبر قصة « صباح مبكر » هى الوجه الآخر لمقطع « السيدة » من قصة المواسم ولكن مروية من وجهة نظر الطفل مصطفى هذه المرة ، والرؤيا تتكامل بقراءة القصتين معا ، وإن لم يفلت مصطفى (الطفل) من إحكام قضية (الكاتب) عليه .

وفى قصة « بيت عمى » يكتشف القارىء أنه سبق أن عايش هذا العم فى قصة « يوم طويل » . ونتابع فى قصة « رائحة الزقاق » ــ التى سبق أن نشرها الكاتب بعنوان « فى الزقاق »[٨] ــ رحلة مصطفى مع أمه ، وهى تحاول أن تبيع معطف أبيه الكحلى . .

وقد حاول الكاتب إيضاح هذا المنحى فقال « الحكاية ببساطة أن هناك عالما أحببته وحاولت التعبير عنه . وفى وقت معين كانت تفاصيل هذا العالم مسيطرة على تماما ، وكان متعينا أن أكتب هذه التفاصيل »[٩] (!) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستطاع الكاتب تجاوز تجربته الذاتيه ، ليقدم عالما أرحب فى ثلاث قصص هى حكاية عن المدن ــ حكاية عن البحر ــ حكاية عن الملعب وفى هذه القصص الثلاث يعكس الكاتب رغبته فى أن يتمتع الأطفال بحريتهم وحياتهم ، بالقضاء على الفقر والحواجز الطبقية أو السلطوية فى المجتمع ، وقد أوضح الكاتب هذه النقطة بقوله « يعنى الفقر لدى إفتقاد كل ما يفتقده أطفال الفقراء . إنهم يفتقدون الطعام والأمن »[١٠] .

ورغم رحابة العالم الذى تقدم إليه ، فقد جانبه التوفيق فى بناء قصصة الثلاث ، حين لم يعمق موضوعه بالقدر الكافى . .

لكنه استطاع أن يحقق بناءً فنيا ثريا فى القصة السابعة وهى بعنوان « بعد أن توقف المطر »[١١] ، وهى أجمل قصة فى المجموعة ، وتتكامل فيها أركان وملامح قصص محمود الوردانى . .

إنها قصة رمزية ، رقيقة ، كل ما فيها منسوج بعناية وبساطة ، ليس فيها همسة واحدة مباشرة . . وفيها يتبدى الولد فجأة ، وسط لوحة طبيعية (كان الجو قارسا ، بعد أن توقف المطر ، فى ضوء الفجر الخفيف) . . ربما جاء الولد من بيت ما ، أو هو الفنان يبزغ فجأة دون مقدمات . عبر الشارع راكضا ، فيما قبض بيده اليمنى على برتقالة ، وهو يستخدم حاسة الشم (دليل إقباله على الحياة) ، ليتوقف بجوار الحاجز القصير الذى يطل على الجبل الغربى . وفى الشرق أمامه مباشرة ، كان السور الخلفى لسجن القلعة . . وكأنه الفنان يحاول أن يتخذ موقفا بين خيارين : الشرق (مجاور للسجن) والغرب على الناحية الأخرى . .

ثم يأتى الحصان (الرمز/المعادل/الحلم) الذى تحرر من العربة والرجل (كرمز لرغبة الفنان العارمة فى التحرر من كل ما يقيده بالواقع ويجعله يرزخ تحت نيره واستعباده) . . كان وحيدا (مثل الفنان) وسط الشارع ، لا تكاد حوافره تلمس الأرض المنحدرة ، وقد تطايرت معرفته فى الريح) ، فيحاول أن يلتقى بالحصان (رغب أن يسمع صوته ينادى الحصان ، وفتح فمه رافعا يده) . . إنها محاولة الفنان للإمساك بالحلم المستحيل ، لكن الحصان كان قد تجاوزه وحيدا ، ممتلكا للشارع فى النهاية . . فلا يملك الفنان سوى صرخة قوية وحيدة . . إنها الفعل الوحيد المتاح ، الذى يملكه الفنان إزاء ضياع حلمه ، فتختلط صرخته بالصهيل المذهل المحموم ، (وصوت حوافره ولحمه المصطدم بالأرض) . .

وعندما يضيع الحلم ويتبدد ، لا نملك إلاّ مشاهدة بقاياه أسفل عمود النور ، بعد أن همد أخيراً ، واستلقت رقبته الطويلة عبر الشارع ، بينما كان بقية الجسم غائما هناك أسفل الرصيف . .

أخرج البرتقالة (وكأنها تفاحة آدم رمز الخطيئة الأولى) ، وراح يتطلع عبر الجبل الغربى ، كمن ينشد تفسيرا لدى الغرب ، أو يبحث عنده عن الخلاص ، فرأى الحرائق المتناثرة تملأ المكان : جيف ونفايات (بعد أن تدفق ضوء الفجر أخيرا) ، وكأنه الوعى حطّ على الفنان فجأة ، حين اكتشف وحدته الحارقة ، وموت حلمه ، وأن حلمه ليس بين الشرق أو الغرب ، بل عليه أن يواجه الواقع وأن يختار طريقه ، فقذف بالبرتقالة بأقوى ما يستطيع ، ثم اندفع يركض (كمن يكمل مسيرة الحصان/الحلم) إلى أسفل المنحدر وحيدا . .

القاهرة : حسين عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) (النجوم العالية)محمود الوردانى (مجموعة قصص) ــ سلسلة مختارات فصول العدد ٢٢ ــ نوفمبر ١٩٨٥ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) (السير فى الحديقة ليلا) محمود الوردانى (مجموعة قصص) ــ دار شهدى للنشر ــ الطبعة الأولى ١٩٨٤ .

(٣) مجلة الطليعة الأدبية مقابلة مع القاص محمود الوردانى ص ١٢٢ ــ العدد التاسع ــ أيلول ٨٤ ــ العراق .

(٤) يقول أبو فراس « إن خيلنا لفارط إبائها وبالغ ذكائها يعلم كل فرس فيها نصيب ما قام به فارسه ، فالفرس الذى أبلى فارسه بلاء حسنا فى المعركة يتعالى ترفعا وشموحا وعزة » ص ٢٥ من بحث « الفتوة والفروسية » بقلم محمد مصطفى الهلالى ــ مجلة المورد ــ عدد خاص ــ العدد الرابع شتاء ١٩٨٣ ــ المجلد الثانى عشر ــ العراق .

(٥) أنظر كتاب « الخيل » للأصمعى ــ المصدر السابق ص ١٧٧ - ٢٢٢ .

(٦) علم الفلكور ص ٣٤٦ الكزاندر هجرتى ترجمة رشدى صالح ــ دار الكاتب العربى للطباعة ١٩٦٧ .

(٧) من دراسة بقلم إدوار الخراط ص ٣٨ من « مختارات القصة القصيرة فى السبعينات ــ مطبوعات ، القاهرة ــ الطبعة الأولى ١٩٨٢ .

(٨) مجلة إبداع ــ عدد خاص عن القصة العربية ــ قصة « فى الزقاق » لمحمود الوردانى ص ١٢ - ١٣ العدد الثامن ــ السنة الثانية ــ أغسطس ٨٤ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٩) مجلة الطليعة الأدبية ــ الحوار السابق ص ١٢٣

(١٠) « حكاية عن المدن » لمحمود الوردانى ــ العدد ١٧٥ ــ تشرين الثانى ٨٥ ــ السنة الخامسة عشرة .

(١١) مجلة الطليعة الأدبية ــ الحوار السابق ص ١٢٣ .

(١٢) النجوم العالية محمود الوردانى من ص ٥٥ إلى ص ٥٧ .

□ .. إلى بيروت مع تحياتى : بلند الحيدرى
بين مرارة الثورة .. وعذوبة الاستسلام

فوزى عبد الحليم

ظهرت حركة الشعر الحر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة متمثلة فى النماذج الأولى الشعرية فى مصر والعراق . نامية على أيدى مجموعة كبيرة من الشعراء الواعين بقضايا مجتمعهم الكبير ، فلم يكن غريباً ، أن تحفل قصائدهم بالتعبير عن واقع جديد والتركيز على مواطن التخلف فى ذلك الواقع ورفض هذا التخلف والثورة عليه ثورة شاملة . ينطبق ذلك على رواد الحركة فى مصر أمثال لويس عوض وعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ورواد الحركة فى العراق مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى .

ويشرح بلند الحيدرى الظروف التى واكبت الحركة الجديدة قائلاً : عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية نشأ واقع اجتماعى جديد أشعرنا بأن واقع الأرض فى العراق قد تغير كثيراً ، وأن متطلبات جديدة قد ظهرت إلى عالمنا الحديث . فلم نعد نعيش كما كان يعيش الشعراء الذين سبقونا كالجواهرى والرصافى والزهاوى . ولم تقتصر هذه الظاهرة على الشعر فقط بل تعدتها إلى الفنون الأخرى . فتحولت القصة على يد عبد الملك نورى إلى اطار جديد متأثر بالقصة التشيكوفية . وطرأ التجديد فى الرسم والفن التشكيلى .

فى ذلك الوقت كنا ــ أنا والسياب ونازك ــ يعمل كل منا فى هذا الإطار الجديد دون أن يتصل أحدنا بالآخر . ربما لأننا تأثرنا بنفس المؤثرات ، إلا أننى منذ أوائل الأربعينيات كنت أحاول أن أجد مناخاً جديداً للقصيدة يوافق تجربتنا المعاصرة ويعبر عنها) .

فى هذه المرحلة يرفض الشاعر العربى غيرية الشاعر القديم وذاتية الشاعر الرومانسى المفرطة ويتخذ نظرة جديدة قوامها الالتزام بقضايا المجتمع وأحلامه وأمانيه من خلال ذاتية الشاعر .

غير أن الثورات العربية تتحطم أحلامها على الواقع المرير الذى أسهم أعداء العروبة فى صنعه ، وتزداد مرارة ذلك الواقع بالانقسام العربى وتفتت كيان الهوية العربية وظهور الصدع الخطير بين الساسة والشعوب ثم تبلغ المأساة ذروتها ــ بعد تجميد القضية الفلسطينية ــ بتفجر حمامات الدم فى لبنان والصراع العربى ــ الإسرائيلى من جهة والصراع العربى ــ العربى من جهة أخرى . ازدادت هموم الشاعر العربى وهو يرى أحلامه تنهار وأمانيه تتبدد فارتدى منظاراً تشاؤمياً . وتعود مرة أخرى الذاتية لتسم النتاج الشعرى ، وكما اهتزت المفاهيم والقيم والأخلاق والمثل فى مجتمع مفتت اهتزت الأرض تحت أقدام الشعراء ووجدت القصيدة العربية نفسها فى مفترق طرق جديد .

بلند الحيدرى وقضية التجديد

● (إلى بيروت . . مع تحياتى) آخر دواوين الشاعر الكبير

بلند الحيدرى الذى كان أحد العلامات البارزة فى حركة الشعر العربى الحديث بوصفه رائداً ومؤصلاً لحركة الشعر الحر .

جاء ديوانه الأخير الذى أصدرته دار ألف للنشر فى القاهرة ــ فى شكل رسائل وأوراق صغيرة منفصلة سوداء كابية اللون لتعبر عن صورة الواقع العربى الراهن وجاءت الأحرف المسطورة فى هذه الأوراق محملة بإدانة هذا الواقع وإدانة كل العناصر التى شاركت فى صنعه .

ولد بلند الحيدرى فى عام ١٩٢٦ وهو نفس العام الذى ولد فيه الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى ليصبح ثلاثتهم أول كوكبة من فرسان الشعر العربى الحديث .

صدر ديوانه الأول «خفقة الطين» الذى أعدّه النقاد أول محاولة تجديدية فى الشعر الحديث عام ١٩٤٦ ، وقد تأثر فيه الحيدرى بعدد من الشعراء العرب المعاصرين مثل محمود حسن اسماعيل والياس ابوشبكة وسعيد عقل . ثم صدر ديوانه الثانى «أغانى المدينة الميتة» عام ١٩٥١ فوجد صدى كبيرا بين الأوساط الأدبية فى الوطن العربى وكتب عنه الكثيرون من النقاد العرب .

وقد منح الشاعر جائزة «أصدقاء الكتاب» عام ١٩٧٣ فى لبنان عن ديوانه «حوار الأبعاد الثلاثة» الذى اعتبر أفضل عمل شعرى صدر خلال عامى ١٩٧٢ - ١٩٧٣ وهو نفسه يعدّ هذا الديوان أفضل ما كتب من شعر ، وقد صدرت له ترجمتان بالإنجليزية كما ترجمت أعماله إلى الفرنسية والروسية والأسبانية والانجليزية . وقد صدر له حتى الآن سبعة دواوين .

* * *

إلى بيروت . . . مع تحياتى

● ماذا تشكل بيروت فى وجدان الشاعر ؟

لقد أمضى بلند الحيدرى أربعة عشر عاماً من عمره فى لبنان ولا شك أن هذه الفترة الطويلة قد تركت فيه آثاراً لا تمحى ، وأصبحت جزءاً من ثقافته وتراثه ومن ثم كان عزيزاً عليه ــ وعلينا كذلك ــ أن يرى بيروت التى احتضنته كل هذه الفترة قد تهرأت وأحرقتها نيران الغدر والحقد وتبدلت ثمرات الأرز فوق أشجارها إلى جماجم تنز الصديد والعفن .

إن بيروت فى نظر الشاعر قد أصبحت رمزاً لمأساة السقوط العربى وانهياره ، فى نفس الوقت الذى تمثل فيه شعاعة ضوء يأمل أن تتسرب إلى أركان الواقع المظلم فتضيئها .

يحتوى الديوان على اثنتى عشرة قصيدة فى شكل رسائل قصيرة كلها تحتفل بأحداث بيروت .

وعنوان الديوان (إلى بيروت . . مع تحياتى) مع عناوين القصائد مثل : فى الطريق إلى بيروت ــ غفرانك بيروت ــ إلى بيروت الحجر الناتىء ــ القسم ــ الشهيد ــ حزينة هى نفسى ــ السبى ــ أنت مدان ياهذا . . إلى آخر قصائد الديوان تطرح تساؤلاً هاماً :

هل يمثل آخر أعمال هذا الشاعر الكبير ردة جديدة نحو شعر المناسبات الذى وسم الشعر العربى منذ مبدئه حتى بداية العصر الحديث ؟

إن خطورة شعر المناسبات ــ كما يقول الناقد عبد المحسن طه بدر ــ تنبع من أنه قد يتشكل بأشكال مختلفة تفرضها طبيعة ــ العصر والظروف ، فقد يتجه أحياناً إلى الحديث عن المناسبات التافهة فى حياة ملك أو أمير كما حدث فى العصور القديمة ، ويتجه الشاعر فى مثل هذا الشعر إلى تملق رغباته وإظهاره للناس بالصورة التى ترضى الجماهير أو ترضى الحاكم نفسه ، وقد يتغير اتجاه المناسبات فى عصرنا لتصير مناسبات جماهيرية جماعية . ولكن شعر المناسبة يظل مع ذلك محتفظاً بخصائصه العامة التى تتمثل فى ضياع شخصية الشاعر وانغلاق دائرة فنه وتضييق الآفاق عليه ، والنظرة الشكلية المسطحة للأحداث لكى يبدو الشاعر مسايراً لحركة الجماهير . . متمشياً معها . . وإن لم يدرك بصدق حقيقة مشاكلها .

فهل يمكن اعتبار ديوان الحيدرى داخلاً تحت هذا التصنيف الأخير ؟

من العسير الإجابة على هذا السؤال بالنفى أو بالإيجاب ، وذلك أن بيروت التى عاش فيها الشاعر أربعة عشر عاماً لا يمكن أن تتحول إلى مناسبة يحاول الشاعر من خلالها مسايرة حركة الجماهير . . . أو للمتاجرة بمشاعرها . . ولكن . كما سبق القول ــ حدث تزاوج غريب بين لبنان كبيئة خاصة وبين ثقافة الشاعر الخاصة أيضاً .

والحيدرى نفسه يقول : (إننى بلا شك ــ ككائن اجتماعى أعيش واقعاً اجتماعياً خاصاً بالوطن العربى ، ولكن بصورة عامة ــ كنت دائما أعبر عن سلبياتى وإيجابياتى بالدرجة الأولى وأعبر عن خيبات الإنسان العربى وطموحاته حسب انفعالاتى الآنية . ولكن أنا لست سياسياً فى القصيدة وأعتقد أن القصيدة السياسية هى التى تموت بعد لحظات من ولادتها أو بعد فترة معينة . أنا أعبر عن الحس الإنسانى العميق من خلال الرؤية السياسية) .

من جهة تتبلور فى بعض قصائد الديوان ملامح فردية مستقلة ، وتتضح فيها نظرة خاصة للقضية وإحساس خاص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتحكم بدوره فى أداة التعبير . حتى يصدق عليها قول الحيدرى إنه يعبر عن خيبات الإنسان العربى وطموحاته من خلال مشاعره الآنية .

والمثال على ذلك قصيدة إلى بيروت الحجر الناتىء التى يقيم فيها الشاعر حواراً بينه وبينها .

تقول سطور القصيدة :

- سأجىء إليك كآخر ليـ . .
مثقلة ببشائر صبح
بالبرء المتململ خلف الجرح
سأجىء إليك كآخر ليـ . .
- ليلى لا آخر لهْ
مقطوع فى الغربة من يعشق ظله
ومدّدْنا كفينا
- مُدّيها أكثر
- مدّيها أكثر

لا . . ما التقتا . . ها نحن نعود لصمتينا
- سأجىء إليك . . أجىء إليك
- ولكنْ لن تصلىَ
فأنا ممحوّ فى ظلى . . ظلى لا يعرف شيئاً عنى
فلماذا تأتين . . ولن تصلى ؟
ومددنا كفينا
- مُدّ يها أكثر . . أكثر
- لن تصلى
- أكثر . . أكثر
- لن تصلى
ها نحن نعود لصمتيا
نسقط فى عتمة عينينا
. . لا شىء سوى الليل يلملمُ ظلى
والليل طويلٌ خلف الأسوار
الليل طويل
أطول من برد شتانا
أبرد من عين امرأة لا تملك سراً
يا أنتِ الليل البارد خلف الأسوارْ
يا أنت الحجرُ الناتىء بين الأحجار
يا أرض الملحْ
يا حباً كالجرح
هلْ لى . . أن أسأل ليلك أن يستر عارى ؟
هلْ لى أن أغسل فى الظلمة أوزارى ؟
هل . . لى
يا بلداً من حجر
يا حجراً أقسى من وجه امرأة
سيجىء الصبح
وستعبر بى مرمياً خلف الأسوار
ومدمياً خلف الأسوار
ولكن لن تعرفنى
لن تعرفنى
فأنا ممحو فى ظلى . . ظلى لا يذكر شيئاً عنى
. . لن تعرفنى .
. . . . . .
. . . . .

فى هذه القصيدة الرائعة يرسم الشاعر العلاقة بين بيروت التى تحاول أن تقوم من وهدتها وتمد يدها كآخر ليل مثقلة ببشائر الصباح إلى الإنسان العربى الذى لا ينجح فى الهروب من ضعفه ومأساته . . فالليل لا آخر له بعد أن تسبب العجز والضعف فى محو الحدود الفاصلة بين الحقيقة والظل . . بين القوة والخنوع . . بين التحدى والاستسلام . . فيلتهم الآخر . . الأول وعلى الرغم من محاولة كل منهما فى أن يلمس أطراف الآخر . . فإن المسافة بينهما مازالت بعيدة ثم يعودان إلى الصمت . . ثم المحاولة من جديد . . ثم الصمت ـ الاستسلام . . حتى يصبح الليل مطلباً لستر العار .

ولكن . . .

تبقى الرغبة فى النهوض ومواصلة التحدى تومض ومضات متقطعة بين ظلام اليأس ، يقول الشاعر :

- أيتها الحبيبة التى تجىء كآخر الليل
مثقلة بهموم العشاق المنبوذين إلا من حلم
آت قبل الصبحْ
أيتها الحبيبة المستيقظة فى الألم كالجرح
أيتها الرغبة القديمة
يا أرض الملحْ
ها أنا أسقط عند أسوارك
أتعلق بنواتىء أحجارك
أسقط وأقوم أسقط وأقوم
ويظل الليل وراء الأسوار طويلاً
مثل حكايات عجائزنا
مثل مغاذ لهن وهن يكررن حكاياتٍ وأغانٍ سوداءْ
عن امرأة تحبل فى الحى ولا تلدُ
تكبر فى الوهم ولا تعدُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما قالت لنا جرائد الصباحْ
بانهم قد صلبوا اللات ان لحمه
يوزع الان على هياكل المدينهْ
وانهم قد فقأو عينيه
كي يوقدوا في واحدة مصباحْ
يضـــيء في اوجهنا المنسيهْ
بقية من ضحكة دفينه
وكي تصير عينه الاخرى بامر سادة المدينهْ
بحيرة نغسل في مياهها احذية السياح
وتنتشي الادعية السخيهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ها أنا أسقط . . أسقط وأقوم
ويظل الليل طويلاً
يتخثر فى الحجر الناتىء جُرْحاً
يتخثر فى الجرح دما
يا ليلُ . . إن صرت فما
خبِّرها عن هذا المرمىّ وراء الأسوارْ
خبرها أن دمى ما زال على الأسوار

ولا يقف الشاعر موقفاً سلبياً فى كل قصائده بل يجنح تدريجياً إلى أن يتخذ موقفاً ثورياً إيجابياً يرفض أن يستسلم لضعفه ومهانته ، يرفض أن يتحول حب الإنسان العربى لترابه وكرامته حباً عاجزاً ذليلاً . . فيصرخ إليه فى قصيدة

« حزينة هى نفسى » :

يا أكبر من كل الموت
لبيك . . أجل . . لبيك
فها أنّى أقرب من كفيك إليك فلا تحزن
سأجيئك فى قطرات المزن
سأجيئك فرحاً . . ألقاً
وستبقى بعض سمائى فى عينى . . فلا تحزنْ

يا الحامل بين ملاءته الدنيا . . كل الدنيا
هيهات . . فمن مس بإصبعه طرفاً من ثوبك .
يحيا
هيهات . . فمثلك مامات
ومثلى يبقى حيا .

فى مثل هذه القصائد يتضح مدى عمق الإحساس وصدق التعبير الذى يتميز به الشاعر بلند الحيدرى ومدى نجاحه فى التعبير عن قضايا أمته . . وتوفيقه فى استخدام أدواته الفنية للتعبير عن رؤ يته الناضجة وتأمله الواعى لتلك القضايا .

وهذا النجاح . . من ناحية أخرى ــ لا يصادف كل قصائد الديوان . . فالحيدرى يسقط فى بعض الأخطاء التقليدية التى ميزت معظم قصائد الشعر العربى ، من هذه الأخطاء : المبالغة والتهويل وطغيان النبرة الحماسية والرنين الأجوف . . وتضخم الذات التى يدور حولها معظم الأحداث :

يا موطنى
يا أيها المبارك الكبير فى العزة والجلال
أوصيتنى
ألاّ أنام فلم أنم

وعند ما قالت لنا: بانهم وانهم وانهم
لم نبك .. لم نضحك .. ولمْ ...
قلنا لهم:
مبارك هذا الذي يضوءُ في المصباحْ
مبارك هذا السنى اللامع في احذية السياحْ
ما اعظم اللآت الذي يصير عند موته
وليمة لامة حزينهْ
ويوم ان غادرتها

كانت «سدوم» امرأة لعينهْ
تسقط في كآبة خرساء
وكانت الرياحْ
تصفر في الاعمدة السوداء من جرائد الصباحْ
وكان فيما كانْ
الليل في المصباحْ
وكان فيما كان
بعض دمي ينزّ من احذية السياحْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبمثلما علمتنى
راقبت حتى الصمت
والنجوم
والظلال
راقبت حتى وجهى الزاحف بين عتمة التلال
لأننى
عرفت أن الليل لا ينام فى خنادق القتال
وأن كل العار
أن يستيقظ الليل
وأن تغفو على البنادق الرجال

لا يمكنك أن ترى أن هذه القصيدة قد جاءت بشىء جديد عن القصائد القديمة التى كان الشاعر يعلن فيها أن قومه قد بلغوا الذروة فى العزة والجلال . . وأنهم لا يرضون بالهزيمة . . ويرفضون العار . وسيحققون النصر المبين .

فى هذه القصيدة أيضاً تتسطح القضية لتصبح مجرد إعلان عن عزم الشاعر فى مواصلة الجهاد ، فتختفى الجوانب الإنسانية ، ويتوارى التأمل الواعى لهذه الجوانب ويتحول الأمر من موقف فكرى يلتزمه الشاعر إلى مجرد ألفاظ رنانة وموسيقى بارزة .

من العسير إذن كما أسلفنا أن نضع مقياساً واحداً للحكم على قصائد ديوان (إلى بيروت مع تحياتى) ــ كما أسلفنا القول ــ فهناك خطآن ظاهران

الأول : الكشف الهواعى من الشاعر عن واقعه المتخلف ومناقشته لهذا الواقع بأسلوب فنى راقٍ يكشف عن رؤية خاصة وإحساس عميق وقدرة بالغة على استخدام الموسيقى والألفاظ استخداماً جمالياً . . وهو ما ليس غريباً على شاعر كبلند الحيدرى

الثانى : الخط التقليدى الذى تغلب فيه الحماسة على فكر ووجدان الشاعر . . . وتتحول القضية التى يعالجها من قضية ثرية ذات جوانب إنسانية متعددة إلى مجرد أفكار تقليدية وصور وألفاظ تقليدية كذلك .

ومن حسن الحظ أن هذا النوع الأخير من القصائد نسبة ضئيلة من قصائد الديوان الذى نعدّه جميعاً باقة ورد صامتة نرسلها إلى بيروت . . مع تحياتنا .

القاهرة : فوزى عبد الحليم

لقطات *

عرض وتقديم
جمال نجيب التلاوى

يعدّ كتاب (لقطات) من أهم الكتب التى ظهرت فى السنوات الأخيرة ، والتى تتعلق بالرواية والقصة . ذلك أن الكتاب يقدم ترجمة لمجموعة « آلان روب جريبه » لم يسبق ترجمتها للعربية ، ليرى القارىء العربى بين يديه نموذجاً للأقصوصة الحديثة على يد واحد من روادها ، وثانياً لأن الكتاب يعرض بالنقد والتحليل لهذه المجموعة فى محاولة لفهمها . وثالثاً لأن الكتاب لا يقتصر على المجموعة وحدها بل يعطى اهتمامه الأكبر لدراسة الرواية الجديدة وأسسها ومنهجها واتجاهاتها بداية من تحديد المصطلح إلى التطبيق على أعمال اثنين من أكبر روادها هما الفرنسيان : آلان روب جريبه وناتالى ساروت .

ملامح الرواية الجديدة :

وهو العنوان الذى اختاره د. عبد الحميد إبراهيم للفصل الأول ويبدأ بتحديد المصطلح فيرى أن المصطلحات قد تداخلت . وتبدو مشكلة المصطلح بالنسبة للقارىء العربى كبيرة لأنه لا يعايش نماذج هذه المصطلحات وتطبيقاتها كالقارىء الأوربى .

ولعل أنسب المصطلحات التى تناسب الاتجاه الجديد هو الرواية الجديدة : Nouveau Roman وهى التى يمثلها : جريبه ، ساروت ويوتور كلود سيمون (الحائز على جائزة نوبل فى الأدب هذا العام . . .) وغيرهم .

ولأنها ثورة على الرواية التقليدية ورفض لها يتردد فى الحديث عنها كلمة « ضد Anti » ، مشيرين إلى أن الرواية الجديدة تمثل مرحلة تناقض مع ما سبقها فهى بداية مسيرة الرواية الحقيقية . وقد بدأ ذلك بمقالات جريبه التى جمعها فى كتابه « نحو رواية جديدة » .

ويرى د. عبد الحميد أن الحل السليم لكل تلك القضايا هو النظر إلى الفن الروائى كشىء قائم بذاته وعالم مستقل بنفسه وليس وسيلة لأى أغراض أو تضمينات سياسية أو اجتماعية أو نفسية . . إن الفن الروائى عالم يخلق قوانينه من داخله ولعل هذا الرأى يدعونا للتساؤل عن جدوى الفن إذا سلمنا بانعزاله عن أى شىء آخر . ألا يعدّ هذا الرأى عودة لمبدأ « الفن للفن » ؟

أ - موت الشخصية :

من ملامح الرواية الجديدة انتهاء الاهتمام بالشخصية فى الرواية ، وذلك لأن مفهوم الشخصية فى الرواية التقليدية كان مرتبطاً بعصر معين ، أو بتأثير محاكاة أرسطو على الحضارة الغربية التى تبحث عن نموذج تقلده ، لكن الشخصية الروائية الآن تلاشت وذلك لأن العصر لم يعد عصر ثبات ولم يعد الفرد هو السيد ولم يعد الكاتب فى عصر الشك ـ يستطيع أن يفرض على القارىء حقائقه الخاصة .

إن الشخصية فى الرواية الجديدة لم تختف تماماً لكن تغير مفهومها ، فالشخصية الجديدة ترفض كل بعد نفسى أو جسدى ، إنها بلا اسم (فجريبه يعطى شخصياته رموز M , K) وبلا وظيفة أو وطن (لأن مارينباد عند جريبه فى روايته العام الماضى فى مارينباد لا وجود لها على الخريطة) ولا انتماء لها ولا هوية ، إنها تقوم على وصف النفس من الخارج ، ولذلك تجاهل الروائى الجديد علم النفس التحليلى . إن الشخصية فى الرواية الجديدة إنسان مثل أى إنسان عادى ، والرواية لا تقدم شيئاً سوى تجربة هذا الإنسان ، فالقارىء ، يرفض الحلول ويشك فيها ، لذلك بدأت الشخصية عصر الشك ، رافضة كل الحلول الجاهزة .

ب - نفى فكرة القيمة :

قسم النقاد نتيجة لنظرية المحاكاة العمل الأدبى إلى شكل ومضمون ، وكان الاهتمام الأكبر بالقيمة التى يحويها العمل الأدبى أى المضمون أو الموضوع Theme ، فأصبحت قيمة العمل الأدبى تقاس ـ فى الأغلب ـ بما يحتويه من سياسة أو اجتماع أو أخلاق أو غير ذلك . لكن جريبه يرى خلاف هذا، أو يرى أن قيمة العمل الأدبى تكمن فى العمل ذاته وليس فى مضمونه . وقد أدى هذا المفهوم إلى تغيير مفهوم الالتزام . إنه وعى من المؤلف بمشكلات لغته ، ومحاولة للتغلب عليها . إن الالتزام

---

* تأليف : آلان روب جريبه

ترجمة : أ. د. عبد الحميد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوحيد هو بالأدب وليس بشيء خارج الأدب ، وبهذا استطاع جرييه أن يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون ، فقيمة الرواية تنبع من داخلها ، وأصبح هدف جرييه أن يؤسس روايته على السطح فالرواية لم تعد وحياً سماوياً ، وإنما مجرد تجربة الإنسان المباشرة فالرواية أصبحت كما ترى الناقدة سونتاج ، تتسم بالشفافية وعلى النقد الجديد أن يكتشف لنا (كيف يكون ما هو كائن ؟) . بدلاً من الكشف عما يعنيه .

جـ ـ مشاركة القارىء :

لقد أصبح النقد الجديد يضخم من دور القارىء ، لم تعد مهمة الناقد تفسير العمل الأدبي للقارىء ، وإنما دوره أن يستثير القارىء ليفسر العمل باستراتيجيته الخاصة . والرواية الجديدة تحاول دائماً أن تشكك القارىء في الأحداث (فالذكريات التي تسترجعها البطلة في العام الماضي « مارينباد ، غير تلك التي يذكرها بها صديقها) إنها تقدم العمل الفني كمشروع يتعاون القارىء والمؤلف على بنائه ، المهم أن يظل القارىء واعياً وأن يشارك المؤلف في الأحداث .

د ـ الشكل القصصي :

لعل أهم ما يميز الرواية الجديدة هو شكلها ، ولذلك أولى المؤلف اهتماماً كبيراً بهذا الجزء ، فالرواية الجديدة حققت تمرداً على الشكل التقليدي ، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من شكل معين ، إن الرواية الجديدة هي مغامرة يعيشها البطل ويطارد فيها شيئاً ما ، إن عملية المطاردة في حد ذاتها هي ما تشغله ، وقد بدأ هذا منذ رأينا بلوم في رواية « جويس » يتسكع في طرق دبلن ، إن البطل مطارد في آن واحد ، وهذا ما يجعل الرواية الجديدة تختلط بالنموذج القديم لبطل « الأوديسا » وبنموذج الرواية البوليسية ، غير أن الأخيرة تنتهي عند حل . أما الرواية الجديدة ـ فهي تنتهي دائماً في حالة إخفاق . فأبطال جرييه دائماً معلقون بالقدر ، لا يعرفون هل عوقب المجرم في رواية (البصاص) ، وهل الموقف قد حل في رواية (الغيور) ، ويكتشفون أن الصندوق في رواية (في التيه) لا يحتوي سراً يثير الاهتمام . إن ما يميز الشكل في الرواية الجديدة أنها دائماً في (حالة مشروع) يتم تصميمه أثناء الكتابة ، ويتجدد تصميمه أثناء القراءة لكي يحفز القارىء ويستثيره على المشاركة في الخلق والإبداع .

وقد لجأت الرواية إلى فكرة الزمن الخارجي ، كإطار محدد يمثل البداية والنهاية للمشروع (فرواية ـ المحاولات تدور في خلال أربع وعشرين ساعة) ومع ذلك فإن هذا الزمن الخارجي هو مجرد إطار يمسك التجربة ، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية فالزمن الحقيقي للرواية هو زمن ذاتي يتم داخلها ويعتمد على تيار الزمن الذي يخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل .

كما تحاول الرواية الجديدة أن يكون بناؤها الداخلي شبيها إلى حد كبير ، بحركة الزمن المتداخلة والمتلاحقة ، وهذا هو السر وراء تكرار بعض المناظر كما في (البصاص والغيور) وهذا هو السر أيضاً في الخلط بين ما تراه العين والذكريات وكذلك الأخيلة (كما في رواية « العام الماضي في مارينباد ») . .

أما عن الأحداث في الرواية الجديدة فإنها تتوالى بطريقة تكسر من صرامة العقل ، وتتحدى مقولة السببية ، فنحن إزاء لغة تشبه لغة الأحلام بلا ترتيب صارم وبلا منطقية في الأحداث ، كل شيء يعيش في الحاضر حتى لو كان ماضياً أو مستقبلاً في لغة الزمن الخارجية ، وتتهاوى الفواصل بين الحقيقة والوهم ، ويضيع الثابت والأكيد .

ولعل هذا أدى ببعض النقاد إلى اتهام الرواية الجديدة بأنها تقلد في بعض تقنياتها بعض الاتجاهات الفنية الجديدة التي كانت قد سبقتها إلى الظهور ، ويرد د. عبد الحميد ابراهيم على ذلك بأن الرواية الجديدة قد استفادت من تيار الشعور وغيره لكن تظل لها الشخصية المميزة وحتى « ساروت » أقرب كتاب الرواية الجديدة لتيار الشعور ، نجد لها مفهومها الخاص للنفسية ، إنها ترفض التحليل النفسي الذي يفترض جسداً يشرّح ، إن الرواية الجديدة النفسية/ الساورتية ـ يجب أن تتخلص من المعاني النفسية القديمة كالاستبطان ، يجب أن تقحم القارىء في التيار الخفي إن الرواية يجب أن تسجل ، ولكن بدون تعليق .

هـ ـ التراكيب اللغوية :

ثار كتاب الرواية الجديدة على القصة كمحور للعمل الفني ، لكنهم اتخذوا من الوصف محور ارتكاز لمشروعهم الجمالي ، وتحول الفنان إلى عين كاميرا تسجل الخطوط الخارجية ، إن الفنان يقدم الأوصاف بموضوعية تامة ، ويصور الأشياء في استقلالية تقاوم المفاهيم الإنسانية .

وجمل جرييه مباشرة وعادية ولا تختلف عن التراكيب المعروفة وكأنها تقرير ، وحواره يشبه الحوار العادي الذي يدور في المجتمع ، ومع ذلك لا نحس بأن هذه النماذج تماثل الواقع ، فالجمل على الرغم من تقرير بنيتها لا تقف عند دلالاتها المباشرة ، بل تعطي دلالات أخرى .

أما (ساروت) فإن شخصياتها ثرثارة ، وبنية الجملة عندها تتغير تماماً عن المألوف ، فقد أرادت أن تجعل من اللغة معادلاً مسجلاً للتحركات الليمفاوية لذلك دخلت معركة ضد الأبنية الثابتة .

إن منهج أصحاب الرواية الجديدة يتطلب التخفف من التقاليد الروائية المسبقة ، ويصبح كل فنان بل كل عمل فني له عالمه الخاص ، لذا من الصعب أن نتلمس مبادىء مشتركة عند أصحاب هذا الاتجاه تخضع لفلسفة معينة لذلك يأخذ د. عبد الحميد ابراهيم مثالين يطبق من خلالهما مزايا الرواية الجديدة وهما « جرييه وساورت » ـ فجرييه يمثل الاتجاه الذي يركز على الموضوع الخارجي فيصفه وصفاً دقيقاً موضوعياً وساروت تمثل الاتجاه الذي يصف الحركة الشعورية الداخلية وصفاً دقيقاً ومحايدا أيضاً .

٢ - آلان روب جرييه والاتجاه الوصفي

وقد خصص د. عبد الحميد إبراهيم الفصل الثاني من الكتاب ، لدراسة جرييه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنموذج لكتاب الرواية الجديدة ومحاولة الوقوف على اتجاهه الوصفى فى كتابة الرواية ، ويقول جرييه عن رواياته : إنها « تمثل عصر الرواية وأن ما قبلها هو عصر ما قبل الرواية . ففى عصر الرواية سقط البطل وسقطت معه العقدة والحدث والتطور والموقف والإقناع والتصوير والذروة والحل . . . وظهرت شبكة جديدة متفرعة تلتقى حول مفهوم رئيسى هو الوصف . ويقف رونالدبارت كأكبر النقاد المتحمسين لجرييه إذ يرى أن الوصف هو أهم إنجاز له ، غير أن بعض النقاد هاجموا جرييه واتهموه بأنه لا يستطيع أن يتخلى عن الذاتية مهما حاول ، وإزاء هذين الرأيين المتعارضين اتخذ د. عبد الحميد إبراهيم منهجه الخاص ، وهو عدم تطبيق نظريات جرييه على أعماله بل يجب استبعادها مع محاولة استنطاق النص أى اكتشاف خصائصه من خلال أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية (التى يقرأ بها المؤلف أعمال جرييه) .

أ - بحث وليست نظرية :

تغير كل شىء وسقطت البرجوازية ولم يعد الإنسان محور الاهتمام ، ولم يعد الروائى يعلم كل شىء عن مصير البطل ، أصبح الروائى يقدم عالماً جديداً يقدمه بدون مفهوم محدد ، بالرغم من اعتماده على الوصف الموضوعى ، ويقول جرييه « إن الوصف قد يناقض نفسه ويكرر نفسه ويبدأ من جديد » (مثلا فى رواية الغيور ، يصف الشىء الواحد أكثر من مرة ، لأنه فى كل مرة ينظر له من زاوية مختلفة فيرى نفس الشىء بمنظور جديد ، فالبطلة فى الرواية تصف حائط الصالون أكثر من مرة وتعد أشجار ، الموز أكثر من مرة) . وهنا يأتى اختلافنا الثانى مع المؤلف د. عبد الحميد إبراهيم ، حيث يذكر فى بداية الفصل أنه لن يطبق نظريات جرييه على أعماله ، وفى نفس الوقت يعود فى كثير من الأحيان ليستشهد بمقولات جرييه ، ونرى أنه من الصعب الفصل بين جرييه الناقد ، وجرييه الروائى التجريبى ، ووصف جرييه لا يعنى أنه طرد الإنسان من الكون وأحل محله الأشياء ، فهو ليس مصوراً فوتوغرافيا لكن له الرؤية الإنسانية ، إن الوصف عند جرييه يمر فى حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم .

ب - الشكل الفنى :

سبق أن أشار المؤلف إلى هذا عند معرض حديثه عن سمات الرواية الجديدة بشكل عام ، فالعمل الفنى وجود قائم بذاته لا يقاس بشىء خارج ذاته كما يذكر المؤلف ، وهذا يحل مشكلة ثنائية الشكل والمضمون التى وظفها الرأسماليون والاشتراكيون لخدمة أغراضهم . لكن الرواية الجديدة لا تخدم شيئاً خارج ذاتها ، لأن الالتزام هنا يأخذ شكلاً جديداً ، إنه التزام الفنان ووعيه ، بلغته وبتقنيات هذا الفن ، وقد سبق وأن ذكر ذلك المؤلف فى الفصل الأول .

أما الشخصيات عند جرييه فقد خلت من الأبعاد والأعماق ، لا تملك حتى الاسم ، هى مجرد ضمير للمتكلم فى الغالب يقوم بمغامراته واختراعاته .

والوصف لم يعد « ديكوراً » لخدمة الشخصية وتصوير الجو ونقل الواقع ، بل أصبح مطلوباً فى حد ذاته . إنه يصف الجمادات والأشياء التى لا تحتوى على معنى ، إنه يحطم الأشياء وذلك بهدف خلق واقع جديد على يد الكاتب والقارىء معا .

والحوار قد يبدو عادياً لكنه مقطع ولا يدعو للتواصل بين الشخصيات .

والزمن عند جرييه بلا تاريخ ، إنها اللحظة الحاضرة الآتية فى عقل الكاتب والقارىء معا .

(ومثال ذلك روايته العام الماضى فى مارينباد ، إن العنوان مضلل فهى ليست ذكرى حب ، إن حكاية مارينباد لا وجود لها إلا أثناء القراءة ، أما قبل ذلك فهى لا شىء وبعد ذلك لا وجود لها) .

جـ - رواياته :

أفاد جرييه من كل ما سبق الجو الملحمى ، البناء الموسيقى ، الحضور السينمائى ، جويس ، سارتر ، كافكا ، لكن كل ذلك يندمج لتخرج لنا روايات مختلفة تماماً عما سبقها . فروايات جرييه نجد فيها كل السمات التى سبق الإشارة إليها فى الحديث عن الرواية الجديدة أو فى الحديث عن الشكل الفنى عند جرييه ، فرواية المحاوات مثلاً تختلط فيها ظلال وعناصر شتى ، وتتعرض لتفسيرات كثيرة فهى على المستوى الظاهرى ، تقليد ساخر ورافض لقصة أوديب ، لكن لا ينبغى الوقوف عند ذلك العالم ، فعالم جرييه ملىء بالتحولات والتمزقات ، واستخدام الوصف فى ذاته دون دلالة .

جرييه والسينما :

يفتتح جرييه كثيراً من رواياته بمناظر أشبه باللقطات السينمائية كما صنع فى رواية « المحاوات » وقاموسه ملىء بكلمات مشهد Scene مونتاج Montage اقتراب Close—up ارتداد Flash—back ، مما يستخدم فى كتابة السيناريو ، ولقد انجذب جرييه للسينما لأنها أنسب وسيلة ممكن أن تعبر عن الرواية الجديدة ، فكتب ما يعرف باسم Cine—Novel الرواية السينمائية مثل (العام الماضى فى مارينباد) وهى رواية تقاوم المفهوم الذهنى ، أن (X) يحاول أن يجعل (A) تتذكر الماضى ، فهو يروى لها أشياء كثيرة حدثت بينهما فى العام الماضى ، لكن الكاميرا تصور ما تراه (A) مختلفاً عما يقصه (X) ولا تتطابق الصورة والحديث إلا مرة واحدة عند ما تبدأ فى الاستسلام له ، وعندئذ يختفى (X) من حياة (A) رغم حاجتها له . . إن (X) قد يمثل الماضى الذى أصبح حاضراً ، وقد يمثل حاضراً جديداً يحل محل (M) ، الحاضر الذى تلاشى ، وقد يكون المستقبل الذى أصبح حاضراً ، إن الأزمنة تتداخل ولا يبقى إلا الحاضر .

ونرى أن د. عبد الحميد أبراهيم قد اختصر فى حديثه عن روايات جرييه وواضح أنه قرأها جيداً ، فكنا ننتظر عرضاً أشمل لهذه الروايات ، حتى نرى تطبيقاً على أوسع نطاق لسمات جرييه الفنية ، وهو يوجه أغلب اهتمامه إلى المجموعة التى قام بترجمتها وهى (لقطات) ، ربما لأنه يريد أن يشرك معه القارىء فى عملية الخلق والتفسير كما يرى جرييه نفسه ، وكما يرى النقد الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـ ـ اللقطات : مجموعة قصصية :

يعلق د. عبد الحميد إبراهيم على قصص المجموعة التى ترجمها ، بأن قراءتها تجعل القارىء فى حالة توفز شديد ، فجرييه لا يقدم الأشياء جاهزة ، لا أوصاف توضح موقفاً ولا مشاعر إزاء الأحداث ولا وجهة نظر محددة لكل شىء مجرد اقتراح . حتى التشبيه يقدمه (بالنسبة إلى) فلا جزم ولا ثبات (انظر قصص السلم الكهربائى ، مانيكان الخياط) ، وخاصية أخرى فى هذه القصص أنها تقدم لنا العالم فى بداية تكوينه : أرض بكر وبرك ومستنقعات وغابات وحياة لم تمتد إليها يد بشر فقصة (الطريق الخاطىء) وصف لمنطقة طبيعية بكر تحتاج لآدم يستكشف ويعطى الرموز مسمياتها .

إن الشخصيات بلا ملامح ، والوصف عنده يبلغ منتهى الدقة مثل فراغ ضئيل بين ضلفتى البوابة الأتوماتيكية (مانيكان الخياط) أو حركة الطحالب (طريق العودة) أو ثنيات الستارة (العودة) ؛ ويبلغ التسطيح حدّه ، فينجرف جرييه فى الوقوع فى الميكانيكية ، ويحمس القارىء فى كثير من قصصه بأن الشخصيات تتحرك بروتينية ، مثل مسرح العرائس ، وتتشابه قصص المجموعة فى إبراز خصائص جرييه لكن ثلاث قصص هى (المندوب ، منظر ، الغرفة السرية) تقترب من ملامح قصص العبث حيث يسود جو من الإحباط والرعب والغموض والسيريالية .

٨ - ناتالى ساروت والحركة الداخلية

ناتالى ساروت هى النموذج الثانى الذى يدرسه د. عبد الحميد إبراهيم ، فهى بالرغم من تشابهها مع جرييه فى الكثير من السمات الفنية ، يظل لها عالمها الخاص ، وقد هاجمت ساروت مدرسة التحليل النفسى والكتّاب الذين اتبعوها ، مثل جويس وبروست وورلف ، إنها تقدم العالم الداخلى بدون تعليق ، تقدمه فى عبارات واضحة ومباشرة ، مثل (هوفكرّ) و (هى قالت) ، ولأعمالها شكل إيقاعى يقترب من الشعر ، وبها صور تنقل وقع الحركات التى تبدو عنيفة فقاموسها اللغوى ملىء بمفردات عن الروائح الكريهة والمرض والنزيف والجروح .

٢ - الشكل الفنى :

ساروت تحاول أن تجسد العالم ، لا أن تعبّر عنه ، فقد ألغت ـ مثل كل كتاب الرواية الجديدة ـ العقدة والشخصية والحكاية التقليدية وتركز على ضمير المتكلم لأنه يجذب القارىء ، ويوحده مع العمل والعالم الذى تجسده ، ومن ثم كانت الشخصيات الثانوية هى حالة من حالات ضمير المتكلم ، لذلك لا تتميز الشخصيات بوجود ، حقيقى . إنها تخلو من الملامح وأحياناً من الاسم وتبزغ فجأة كشىء غريب وطارىء ، وساروت تستخدم فى حوارها كلمات مألوفة لكنها لا تعبر عن المألوف .

ب - حرب الكلمات :

استطاعت ساروت أن تعيد للغة كثافتها كلغة شعرية ، إن الكلمات عندها شىء بذاته كوجود قبل أن تصبح رموزاً لذا يصفها بعض النقاد بأنها رسامة بالتنقيط حيث إن اللغة عندها تعتمد على التناقض والتساؤل والنفى والصعود والانحدار .. ، وغير ذلك مما يعيد أساسها التجريبى .

جـ - التحركات مثال تطبيقى :

يقدم المؤلف نموذجاً من مجموعة تحركات Tropisms ثم يحاول تفسيره بالمستوى العادى ، ثم بالمستوى الحقيقى ، ويفسر كلمة تحركات بمعنى الحركة التلقائية للكائن العضوى كالديدان أو الطفيليات حين تتعرض لمثير خارجى ، إنها الحركة الداخلية وهو ما يسمى بالطريقة الساروتية . إن ما تصفه ساروت هو عالم هلامى غير محدد المعالم ، كاللعاب اللزج أو قطعة العجين أو الثبات المائى الهش ، حتى القصص التى تدور حول فرد ذات ، تقدمه ساروت فى صورة كاريكاتورية غير محددة الملامح ، ومفتاح هذه المجموعة كما يرى المؤلف يكمن فى شيئين يتكاملان ولا يتناقضان وهما تصوير العالم الداخلى ككتلة هلامية متداخلة ، فالكتلة وهى تتحرك هى موضوع ساروت الرئيسى ، والقصة هى تلك الكتلة المتحركة لكن فى كلمات ثم تصوير الواقع ولكنه الواقع الذى يتخلص من الأفكار المسبقة وإذا فعل الكاتب ذلك فإنه سيقدم واقعاً غير معروف ويكون هو أول مكتشف له .

ماذا عن المستقبل ؟ :

إن فكرة التجريب فى الرواية الجديدة تحمل معها مفاتيح فنائها فكما ألغت ما قبلها لابد أن تظهر رواية جديدة سوف تولد لتلغيها .

ونتفق فى هذا مع المؤلف إذ أن هذه سنة الحياة ، ومنذ خمسين عاماً قال النقاد : إن باب التجريب فى الرواية قد أغلق بعد جويس . . لكن الباب لم يغلق ولن يغلق .

والكتاب من أهم الكتب التى ظهرت فى السنوات الأخيرة ، فى مجال الرواية والقصة ، حيث يعرض بالدراسة والترجمة لأحدث الاتجاهات فى الرواية والقصة ، والمؤلف لا يكتفى بعرض آراء النقاد وإنما من خلال قراءته الناقدة يستخلص بنفسه سمات هذه الرواية الجديدة ويمثل لها وان كان التطبيق الذى قدمه عن ساروت لم يكن كافياً ، فتقديم مقطوعة Sketch من مجموعتها ـ تحركات ـ لا يعدّ دليلاً كافياً ومقنعاً للقارىء المتعطش لهذا الاتجاه الجديد .

وأما عن الترجمة التى قام بها لمجموعة جرييه ، فإن ما يعيبها هو الجفاف اللغوى فى بعض جملها ، وإن كان المؤلف/المترجم قد برر ذلك بقوله : (إن جرييه لا يقدم مصطلحاً يحمل أحكاماً كما فى اللغة العربية) ، ولذلك اضطر أن يكون قريباً من روح جرييه وفلسفته ، وهذا ما نتفق فيه مع المؤلف لأن ترجمة جرييه تحتاج إلى استعداد خاص وفهم جيد ، لكن تظل للترجمة دقتها وقربها من النص الإنجليزى المترجم ، وتظل للترجمة قيمتها كنص أدبى يجذب قارىء العربية .

وتبقى الإشارة إلى أن العرض لم يقدم الكتاب كما أراده المؤلف وإنما هى محاولة للتمهيد لقراءة الكتاب الأصلى كما أراده وكتبه المؤلف .

القاهرة : جمال نجيب التلاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان
عبد المنعم زكى

محمد حلمى حامد

لوحات (محمد عبد المنعم زكى) لوحات غير « مسالمة » وهى مستعدة دائما لخداعك فتأتيك . . زاحفة من بين يديك حتى تفاجئك بغتة بما ليس فى حسابك . لوحات غير مستأنسة تدعوك إلى الاقتراب منها وفى نفس الوقت تدفعك بعيداً عنها فهى فى البداية جميلة الشكل متناسقة الألوان . . ولكنها غامضة الحس مختفية المعنى . . لا تفصح بيسر لمن لا يريد تسلق جبلها . . لوحات غير ساذجة تجعل البعض يمطون شفاههم عندما يتكاسلون عن الدخول إلى عالمها والاتفاق معه أو رفضه .

● البداية

شارك الفنان منذ عام (١٩٦٤) وقبيل تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية ، قسم الإعلان والتصوير ـ فى مجموعة من المعارض العامة تعكس اهتمامه بالإسهام فى الأحداث القومية ، مثل معارض [أمجاد الثورة ـ شباب النيل ـ الفن والسلام المصرى المعاصر] . وقد تميزت أعماله فى هذه الفترة بالاهتمام بالخط كمحرك ديناميكى داخل اللوحة يساعد اللون بشكل فعال .

● على الجبهة

بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ كان لابد لكثير من الشباب أن يكون على خط النار ، وجند « محمد عبد المنعم زكى » كضابط احتياط بالقوات المسلحة المصرية ليعايش حرب الاستنزاف .

ولم ينس فناننا ريشته بل كان يهرع إليها أحياناً ليبثها همومه فى وقت كان لابد فيه أن يتحلى الجميع بالإيمان والصبر ، فما بالنا بمن يستيقظ صباحاً ليشهد علماً أجنبياً مرفوعاً على أرضه المغتصبة . وكان طبيعياً أن يرسم عبد المنعم زكى كثيراً من مشاهداته بشكل تلقائى وفج فى لوحات تصور مشاهد من الحرب لمقاتلين وجرحى وجثث تأكلها الكلاب لكنه أحياناً كان يركن إلى الهدوء والتأمل ليخرج أعمالاً مثل :

١ - [ولادة وخروج] وفيها يصور خروج إنسان وولادته من بقعة لونية دائرية حمراء وبرتقالية تمثل عنق الزجاجة ولحظة الصهر ـ تتماوج حولها خلفية اللوحة فى قلق هادىء وخطوط متعامدة على دائرة الصهر وشخص الحدث بما يبشر بالخروج من المحنة رغم المعاناة .

٢ - لوحة [الحساب داخل القبر] ويعبر فيها عن لحظة يرهبها كل مؤمن بالله من خلال توجيه حركة دوامية من خارج أركان اللوحة الأربعة إلى بقعة بيضاء يتمحور حولها شخص الميت إذ يبدو فى حركتين كأنه يقوم من رقدته ليواجه هذه البقعة « الحمراء ـ البرتقالية » التى تمثل « عمله » أو صعوبة ما يواجهه . والفنان يجيد استعمال اللونين الأسود والأبيض على هيئة خطوط ومساحات تقوم بدور حيادى بين الألوان البنية والبنفسجية والصفراء التى تزيد الإحساس بالدوامة الدائرية التى يهوى إليها الميت .

٣ - لوحة [صعود الروح إلى السماء] وهى تجريدية هندسية بخلاف بقية اللوحات يمثل فيها الروح بخط مائل تصعد إلى السماء من شكل يشبه وردتين متفتحتين صاعدتين من قمة مثلث هرمى ذى طابع مصرى .

٤ - لوحة [لقاء] وهو يعبر فيها عن تقابل عالمى الرجل والمرأة بسيطرته على المساحات اللونية الهادئة الرصاصية والبيضاء والبرتقالية ـ هذين العالمين اللذين يظهران من خلال استعمال اللون الأحمر لتلوين عينى الرجل والمرأة اليمنين .

ونلاحظ مجموعة من الملامح التى ستصبح فنانا فيما بعد أهمها :

١ - الاهتمام بالأحداث القومية والعالمية [هذا الاهتمام الناتج عن التأثر الكبير بوسائل الإعلام] .

٢ - الاهتمام بموضوعات من التراث الدينى تعكس إيمانه وتدينه ونشأته فى أحياء مصر الفاطمية ـ وهو لا يستخدم موتيفات وعناصر تراثية ولكنه يعالج أحداثاً ذات طابع دينى .

٣ - الاهتمام المتوازى بين عنصر الخط كمحرك ديناميكى للرؤية البصرية فى اللوحة وتوزيع الألوان ليخدم هذه الحركة الخطية الهادفة بذاتها .

● أسلوب الشرائح

يروى « عبد المنعم زكى » كيف قفزت إلى ذهنه فكرة الرسم بأسلوب الشرائح : إذ كان على الجبهة يتفقد أحد المواقع التى دار فيها القتال فوجد أن بعض الأحجار الصخرية تحت تأثير القصف النيرانى قد تشققت وتفتحت كما تتفتح أوراق كتاب . وربما كان هذا المشهد هو المثير الجمالى الذى حركه ولكنه بالتأكيد لم يكن المثير الأول ، فوراء المعالجة التى استخدمها تكمن مجموعة من المؤثرات التشكيلية تتمثل فى :ـ

١ - ابتكارات المدرسة التكعيبية وهى المدرسة التى استهدفت دراسة الشكل فى أكثر من اتجاه فى وقت واحد ، أو تفكيكه وإعادة تركيبه لتصويره بشكل عقلانى ومنطقى من خلال تبسيط الشكل ـ بين التركيب والتحليل .

٢ - ابتكارات الحركة المستقبلية التى تستهدف التعبير عن الحركة وعن القوة الكامنة فيها من خلال تكاثر الشكل وتعدده فى خطوط مندفعة تمثل نفس الشكل أو تذبذب مكوناته . وهى متأثرة إلى حد كبير بالتكعيبية ، مع استبدال الألوان البنية والخضراء الداكنة للتكعيبية بألوان قوية وواضحة .

ولكن أسلوب الشرائح لدى « محمد عبد المنعم زكى » هو حالة ثالثة استفادت من المدرستين ولا تنتمى إليهما ـ فهى لا تنتمى إلى المستقبلية بشكل قاطع لأن تتابع الخطوط لا يستهدف البحث عن البعد الرابع « الزمن » أو التعبير عن الحركة ـ كذلك تجعل الأشكال المتواجدة بذاتها من طيور وبشر وكائنات صغيرة مسحوقة وممسوخة أحياناً مع استعمال الألوان القوية ـ عاله أحيانا سريالى ـ رغم استفادته من سيطرة التكعيبيين على فراغ اللوحة بالألوان المتدرجة وظلالها القوية ، كما استفاد من المستقبليين فى إيجاد علاقة جدلية بين الثابت والمتحرك فى فراغ اللوحة حيث تقوم بعض المكونات لديه بعنصر الثابت إضافة إلى الأرضية ـ بينما تقوم مكونات أخرى بعنصر الحركة . وإذا نظرنا إلى لوحة مثل [السلام ١٩٧٩] وقسمنا سطحها إلى ثلاثة أجزاء متساوية فسنجد ما يلى : ـ

١ - الجزء الأسفل شرائح قادمة من خارج اللوحة يميناً ويساراً بمستويات أفقية ورأسية ـ تؤدى اتجاهات خطوطها نحو نقطة فى المنتصف [وللجزء الأسفل] .

٢ - الجزء الأوسط شرائح تتعامد على الخط الأفقى .

٣ - الجزء العلوى خلفية العمل وشرائح تتحرك فى اتجاه رأس حمامة موجودة على الخط الفاصل بين الجزءين العلوى والأوسط .

وإذا تأملنا هذا التقسيم فسنرى أن الأجزاء الثلاثة بالتوالى هى : ـ

١ - الجزء الأسفل : عنصر كُمون [اتجاه خطوط العمل نحو نقطة]

٢ - الجزء الأوسط : عنصر سكون [رسوخ الشرائح كأعمدة تحمل الجزء المتحرك] .

٣ - الجزء العلوى : عنصر حركة [اتجاهات الشرائح والخلفية نحو رأس الحمامة] .

والمتأمل لأعمال الشرائح التى أنجزها « محمد عبد المنعم زكى » خلال فترة السبعينيات كلها والتى قدمها فى معارضه التى أقام معظمها بالاشتراك مع زوجته [سامية حسن] يجد أنها تنتمى إلى أربعة أساليب : ـ

١ - شرائح وكائنات

وهو أسلوب عمد فيه الفنان إلى إدخال عناصر من الكائنات الحية ممسوخة ومحورة ومجردة مثل [الحمام ـ الثور ـ الحصان] إضافة إلى الإنسان والمبانى والقلاع وأبراج الحمام . وقد أراد فى هذه المجموعة تقديم أفكار محددة وواضحة مثل لوحته [الجوع] التى يمثل فيها العالم الثالث بجسد هزيل وهو يمد يديه إلى طبق فارغ ـ والعالم المتقدم وهو يمد متخماً يديه إلى طبق ممتلىء .

٢ ـ شرائح منظورية

وهو الأسلوب الذى قدمه فى معرضه التاسع فى « أكتوبر ٧٨ » والذى أخضع فيه الشرائح للمنظور الفوتوغرافى ـ فخرج منها بشكل « الساقية » واستخدمها رأسياً وأفقياً ومائلة فى فراغ اللوحة للتعبير عن المستويات المتعددة ، أو ما أسماه هو فى مقدمة كتيب المعرض [الأبعاد العلوية السماوية ـ والأبعاد السفلية الأرضية] . وإذا تأملنا لوحة مثل « الساقية ٧٧ » فسنجد مجموعة من السواقى المتداخلة شكلاً وغير المرتبطة بحركة كلية ، فلكل منها شخصية مستقلة وهناك مساحة مميزة وحركة ذاتية يقتحم عالمها منظر جانبى لوجه حصان ، أخضر اللون وشخوص قرمزية ممسوخة فى ألوان بنية « تكعيبية » المعالجة .

٣ - شرائح بنائيـــة :

وفيها تظهر الشرائح مكونة عالماً بنائياً يمتاز عادة بالحوار بين الخطوط الرأسية والأفقية وهو يحتوى عادة على مكونات اللوحة وخلفيتها مثل لوحة « مدينة الأمل ٧٨ » وكأنه يرسم إحدى مدن الخيال العلمى حيث تلعب الكتلة الأسطوانية الرأسية فى منتصف اللوحة مع الأرض الواقفة عليها دور العنصر الساكن بينما تقوم بقية الشرائح السابحة فى الفضاء بعنصر الحركة التى تأخذك من خارج اللوحة إلى داخلها وبالعكس ـ والملاحظ أن عناصر الاستقرار تأخذ غالباً اللون البنفسجى بينما عناصر الحركة صفراء وبرتقالية نشطة يحدها اللون الأسود .

وهى واحدة من أجمل أعماله وإن كنت أفضل تركها بدون اسم . وكذلك فى لوحته [السلام وقفزة الثقة] تلعب الشرائح دوراً فى تشكيل عنصر استقرار أسطوانى رأسى . فى منتصف اللوحة ـ تتصارع من حوله عناصر حركة قلقة تتوجه بشكل ما إلى نقطة داخل فراغ هذه الأسطوانة ـ وهذه النقطة هى شخص صغير ضئيل الحجم بالقياس إلى مساحة اللوحة « ٧٠ × ١٠٠ سم » وكأنه يقفز « قفزة الثقة » هذه ، بينما تشكل خلفية اللوحة مساحات برتقالية وصفراء وزرقاء نغماً ثانياً للشرائح المتصارعة . وهنا يؤكد الفنان « عبد المنعم زكى » على مدى الصراع والقلق الذى يشوب عملية السلام ، وكيف كان الإقدام عليها بمثابة قفزة ثقة تحمل كل أخطار قفزات الثقة التى يدركها العسكريون .

أما عن الطيور والحمائم المتناثرة فى أجواء اللوحة فهى صغيرة ومسحوقة شأنها شأن الإنسان فى أغلب اللوحات . . . هذا الصغر الذى يدعونا إلى التساؤل لماذا يحرص على وجود هذه الكائنات بهذا الابهام والحجم الضئيل مادام يتجنب تفاصيلها ومشاركتها فى بنية اللوحة بشكل أساسى وغير دخيل .

٤ - شرائح جانبية

وفى هذه المجموعة تميز تناوله للكائنات وخاصة [الحمام والطيور] يتناولها من المسقط الجانبى ـ [هذا المسقط الذى يثير فى النفس الكثير من الموروث الفرعونى المصرى] . حيث يكون تكرار الشرائح داخل عمق اللوحة ـ وقد أبدع الكثير من اللوحات التى واكبت فترة الدعوة إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[السلام] وبرز فيها أيضاً تناسق الألوان وتدرجها وتناغمها واستخدامه للفصل بين الألوان بالأبيض والأسود كما ظهر العنصر البشرى المسحوق أمام عالمه المعدنى الصلب .

ونلاحظ أن هذه التصميمات الأربعة تمثل الخطوط الأساسية لتكوين اللوحة العقلانى ـ عاود استخدامها بتراكيب ثانوية مختلفة فى خلال فترة السبعينيات غير أنه أنجز أيضاً بعد هذه المرحلة ثلاث مجموعات من الأعمال فى الحفر والطباعة والتصوير .

● أعمال الحفر

يمتلك « عبد المنعم زكى » فى ساعة تجليه ريشة حساسة ذات وقع سريالى مؤثر تحمل درامية إنسانية بالغة الرقة وهى أعمال خارج زمن الجوامد والمعادن وشرائح الصلب التى ألفها .. فنرى كائنات ممسوخة وبشر عيونهم كلها حزن وأسى فى لوحات مثل [الرحلة المقدسة] [والصبر] [والمنصة] .

وفى لوحة [الصبر] نرى رأسين لجوادين يلتحمان مع رؤوس بشرية وأقدام بشرية ، ورأساً آخر لجواد تخرج منه جذور نحو الأرض . ونلاحظ أن أعمال الحفر تأخذ تصميماً واحداً بمعنى أن معالجته للشكل والأرضية فى هذه الأعمال معالجة واحدة ومختلفة كلية عن أعماله السابقة وهو يشرع بالتخطيط ويركب عالمه تركيباً حراً من حيث الحجم والأجزاء لا يربط بينها جميعاً إلا الأسى العام الذى يساعد على وجوده خطوط التهشير للظل والنور ـ وهو يربط هذا العالم الموحى والمؤثر إلى الأرض من خلال جذور أو دابة أو صخور ، ثم يعاود التأكيد برسم خط الأرض فى أسفل اللوحة تاركاً أشكاله على أرضية بيضاء . ويجب أن نذكر الفنان أن أعمال الحفر لكى تكتسب قيمتها لابد من إكمالها لعمل أكثر من نسخة للعمل الواحد بوسائل تكنولوجيا الحفر ـ لأن كثيراً من أعماله وقفت عند التصميم الأول الأصلى .

● أعمال السيرجراف

وهى أيضاً أعمال تختلف كثيراً عن أسلوب الشرائح إذ يستخدم أسلوب طباعة السيرجراف ليعبر عن فكرة الزمن من خلال عنصرى الساعة والساقية السابحين فى بحيرة من الألوان بحرية وتلقائية ذات طابع تعبيرى واضح .

● العودة إلى سيناء ٨٣

كان لابد أن يعود عبد المنعم زكى إلى سيناء بعد تحررها فناناً هذه المرة لا مقاتلاً ـ ونتعجب لهذا التحول الصوفى الموسيقى فى أعماله من متوازيات مستطيلات معدنية جامدة إلى شرائح من نوع آخر تهتم باللون أكثر من الخط من خلال معالجة تعبيرية تجريدية ومساحات ناعمة ذات ألوان شاعرية . ولعله عندما عاد إلى سيناء ولم يكن عليه الاستيقاظ لتفقد نوباتجية الليل .. ولم يفزعه حدث أو طلب ـ عاد ليجدها غير التى عرفها وعاشها .. أحس أنه « فى قصر سيدنا سليمان » على حد تعبيره . فعزفت بداخله موسيقا أخرى غير هذه الموسيقا العسكرية ، فإذا بلفظ الجلاله « الله » على هيئة الطير والصخر والشجر والسحاب مسبحاً بحمده تعالى .

وإذا كان بعض النقاد قد هاجم فناننا على انجازه فى هذه المرحلة لكونها « زخرفة سطحية » لا تحمل عمق التشكيل السابق ولا براعة المعالجة فإن أهم ما يحسب له هو تحرره من عالمه الجامد وانطلاقته للتعامل مع الشكل بحس مغاير لما ألفه واعتاده مما يدع له مجالاً للتغير والنمو .

إن أهم ما يميز عالم الفنان [محمد عبد المنعم زكى] هو حرصه على التفرد والخصوصية وتعامله مع العمل الفنى بالتجريب والبحث . ولعل أهم ما يحتاجه فناننا هو أن يكون أكثر إخلاصاً لريشته فقد اختارته لها . وألا يدع لمشاغل بحثه العلمى وحياته اليومية مجالاً يسرق منه فنه .

القاهرة : محمد حلمى حامد

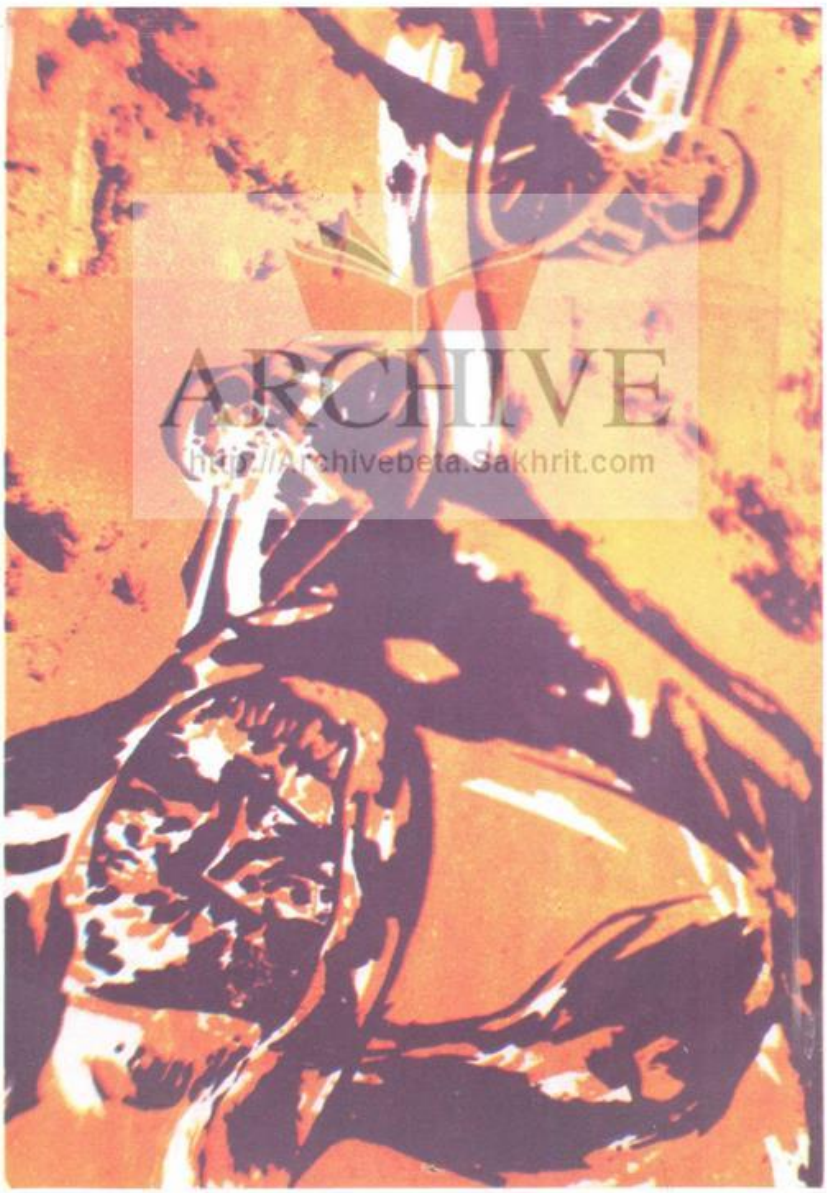
اللوحات تصوير

الفنان : م. أحمد هاشم

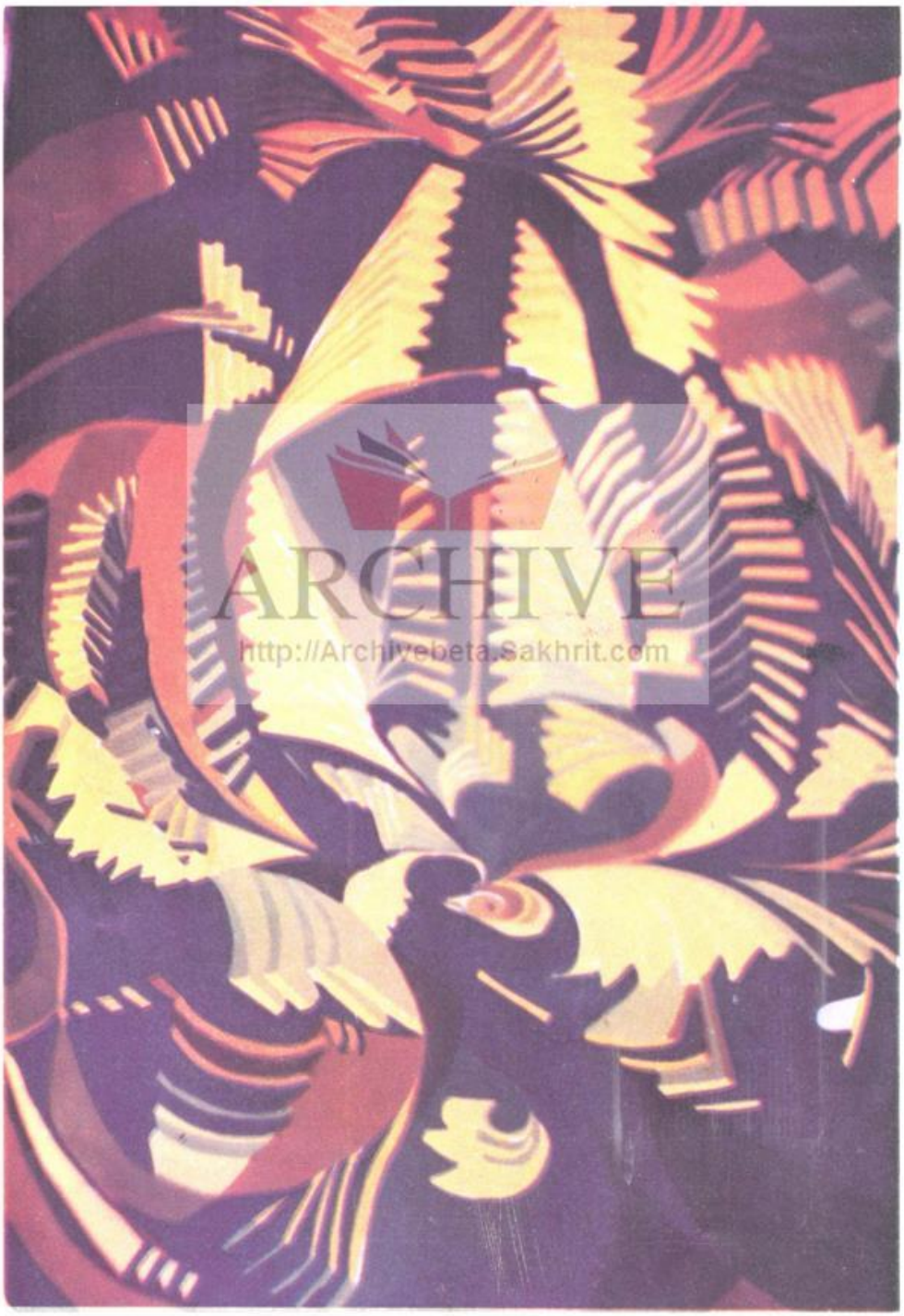
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان

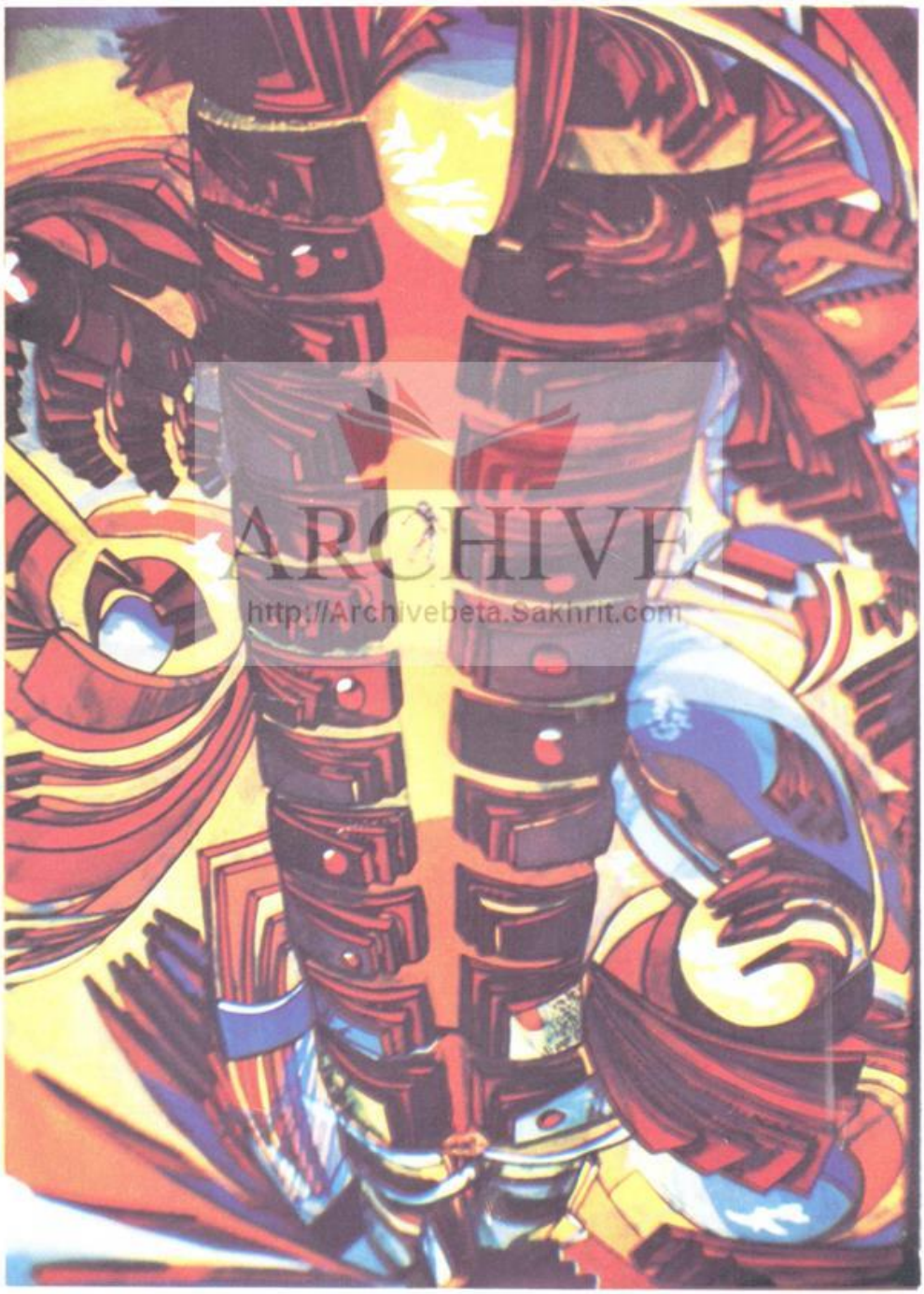
عبدالمنعم زكى



الزمن (٥٠ × ٧٠ سم) - ١٩٨١ - طباعة

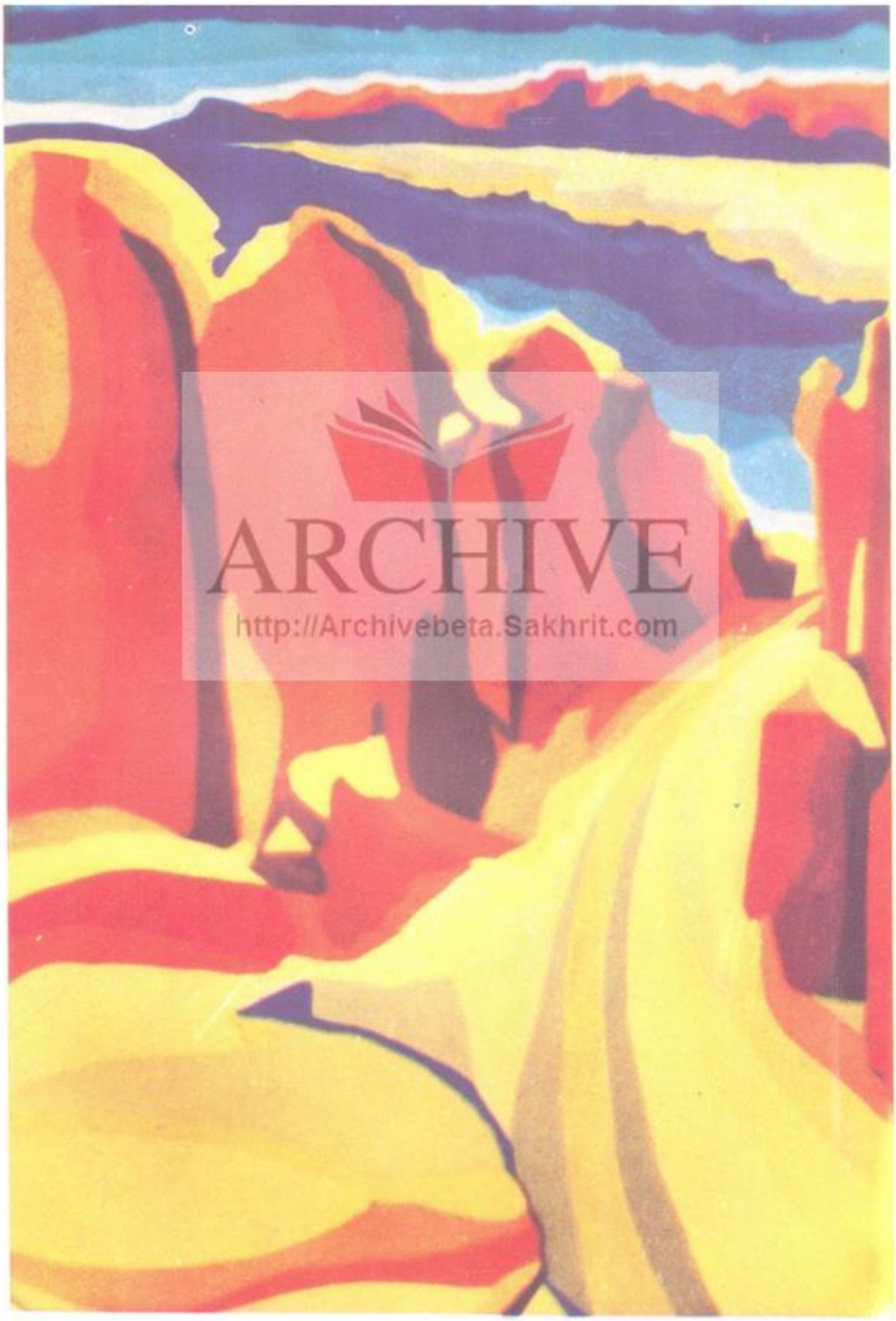


السلام (٧٠ × ١٠٠ سم) - ١٩٧٩



السلام وقفزة الثقة (٧٠ × ١٠٠ سم) - ١٩٧٨

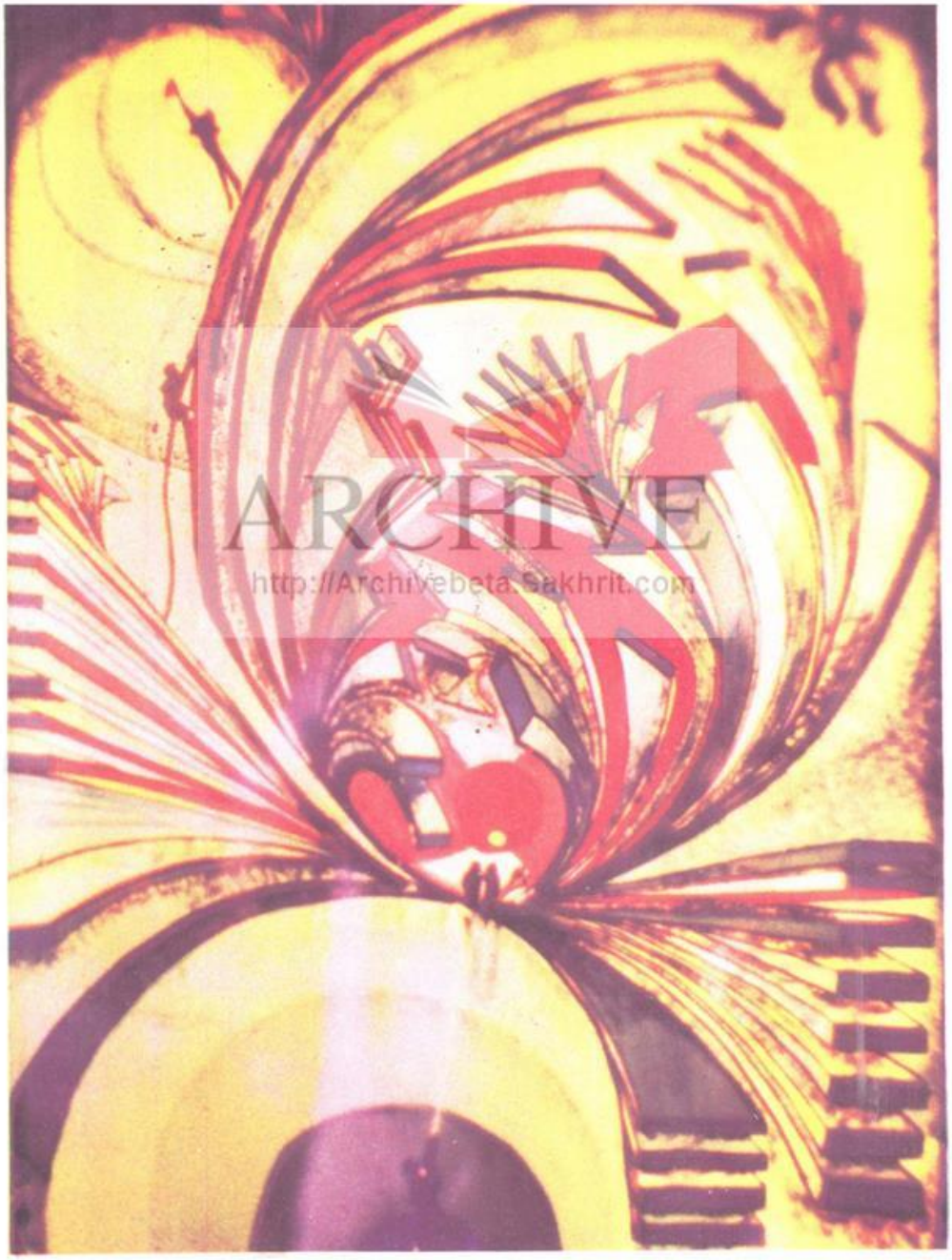
جبل موسى (٥٠ × ٧٠ سم) - ١٩٨٣ - جواش


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وادی فیران (۵۰ × ۷۰ سم) ـ ۱۹۸۳ ـ جواش

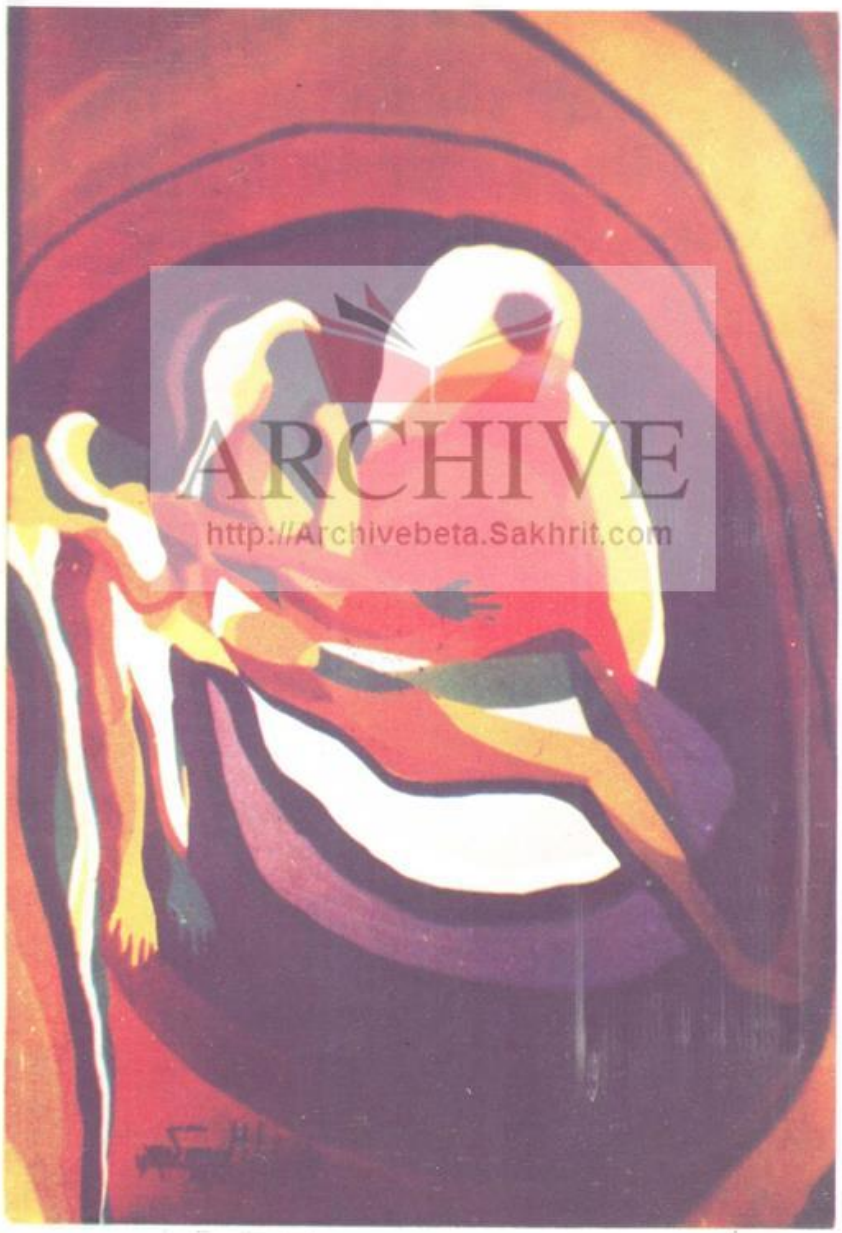
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الساقية (٧٠ × ١٠٠ سم) ١٩٧٧



تکوین (۷۰ × ۱۰۰ سم) - ۱۹۷۸

صورتا الغلاف للفنان عبد المنعم زكى



الحساب داخل القبر (٥٠ × ٧٠ سم) ١٩٧١ - جواش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

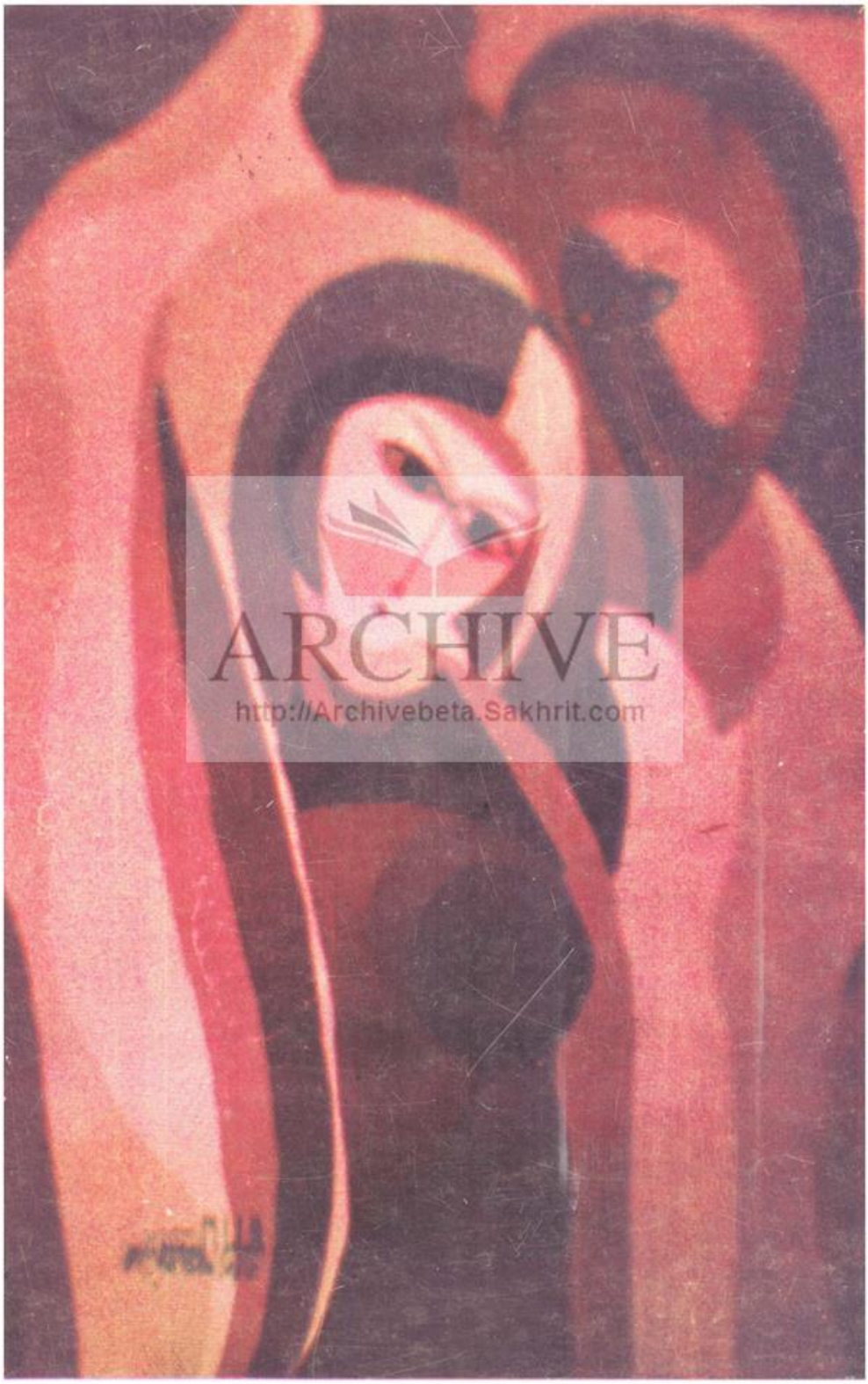
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الحكيم قاسم
طرف من خبر الآخرة

هذه رواية مصرية « فريدة » : تجربة ، ورؤية ، ولغة ، وبناء . إن علاقة الإنسان بـ « الآخرة » لـواحدة من أكـثر تجارب النفس الانسـانية كلهـا ثراء وإلهاما . « الآخرة خير وأبقى . . » . . وبهذه المقارنة بينها وبين « الأولى » قد تصبح هى الامتداد المقابل ، أو الغاية ، أو النقيض . . ولكن وجدان الإنسان لا يفتأ يتشوف ، أو يخشى . فى لغة عبد الحكيم قاسم هنا مذاق تراثى خاص ، حيث يمتزج تراث « الفصحى » النابع من القـرآن الكريم ذاتـه ، مع تـراث « العامية » الخصيب النابع من ألسنة الناس وحياتهم ، والطامح إلى الانتساب لفصحى العربية انتسابا أصيلا لادخل فيه . وهنا تصبح القرية المصرية « رؤية كلاسيكية » ، وتصبح أكثر الأماكن إثارة للكآبة أو النفور ، مألوفة مأهولة . إنها الرواية الخامسة للمؤلف بعـد : أيام الانسـان السبعة ، محـاولة للخـروج ، المهدى ، قدر الغرف المقبضة ، وكلها كتبت بعد عام ١٩٦٥ !

٥٠ قرشـا

يـطلب من بـاعـة الصحف ومكتبـات الهيئـة والمعـرض الـدائم للـكتـاب بمبنى الهيئـة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com